



# EESTI BALLAAD



**1900-1940**

**TARTU ÜLIKOOL**

**Arne Merilai**

**EESTI BALLAAD**  
**1900–1940**

**Tartu 1991**

Kinnitatud filoloogiateaduskonna nõukogus  
20. veebruaril 1991. a.

Kaane kujundanud A. Peegel.

Арне Мерилай.  
ЭСТОНСКАЯ БАЛЛАДА 1900–1940.  
На эстонском языке.  
Тартуский университет.  
ЭР, 202 400, г. Тарту, ул. Юликооли, 18.  
Vastutav toimetaja K. Muru.  
Paljundamisele antud 25.03.1991.  
Formaat 60x90/16.  
Kirjutuspaber.  
Kiri: roman. Rotaprint.  
Tingtrükipoognaid 8,37.  
Arvestuspoognaid 9,86.  
Trükipoognaid 9,0.  
Trükiarv 1000.  
Tell. nr. 135.  
Hind rbl. 5.  
TÜ trükkoda. EV, 202 400 Tartu, Tiigi t. 78.

## SAATEKS

Žanride uurimine on kirjandusteaduse tähtsamaid ülesandeid. 1938. aastal valmis Bernard Kangrol Tartu Ülikoolis magistritöö "Eesti soneti ajalugu", katkestada tuli aga doktoritöö eesti romaanist. Hiljem on eesti kirjandusteaduses süvenetud lüürika arengukäiku, uuritud on eepika žanre ja dramaatikatki; Silvia Nagelmaa väitekirjast sõjajärgsest eesti poeemist oli esimeseks katseks vaadelda kirjandust sünteetilise lüroepika seisukohast. Lüroepika teine oluline vorm — ballaad — oli aga seni avamata hoolimata rohkest viljeldavusest.

Eesti ballaadi areng jaguneb selgesti kolme peamisse ajajärku: ettevalmistav etapp kuni XX sajandu alguseni, XX sajandi esimese poole esteetiline kõrger periood ja kaasaja ballaad, mida iseloomustab pigem lüürliline kui lüroepiline suhe žanrisse. Vaid üksikud autorid hoiavad tänapäeval alles kindlama eepilise lõime. On ilmne, et žanri tähtsuse eesti luules selgitab uurimus keskmise perioodi kohta, millest lähtudes saab teha järeldusi ajas tagasi või edasi liikudes. Eesti kirjandusteaduses ja -kriitikas ei puudunud seni ballaadi retseptsioon, kuid põgusamad tähelepanekud ei asenda tervikmaterjalil põhinevat vaatlust. Monograafia eesmärk on anda žanri üldistatud arengulugu aastail 1900–1940, kusjuures tähelepanu keskendub järgmisele:

- 1) ballaadi teoreetilise kontseptsiooni loomisele ja žanri käsitlemisele selle alusel;
- 2) olulisemate žanrifaktide koondamisele ja üldistamisele;
- 3) eesti ballaadi arengujoonte esitamisele üldiselt ja eriti aastail 1900–1940;
- 4) saadud tulemuste seostamisele kirjandusprotsessi kui tervikuga;
- 5) ballaadiautoreile eraldi ja žanri osale nende loomingu võrdluses teiste luuletajatega;
- 6) ballaadikriitikale ja selle seaduspärasustele;
- 7) muudatustele ballaadi poeetilises struktuuris ja sisus.

Esteetilist lähenemist olen püüdnud siduda filosoofilise vaatlusega, mõistes ballaadi inimese olemise tervikliku peegelduse ja kunstilise teadvuse ühe oletatavasti epohhiloova vormina. Ometi ei usu ma, et töö esindab tingimata üht või teist filosoofilist suunda, vaid mi-

nu sooviks on jõuda paremale äratundmisele nähtuse rahvuslikkuse suhtes. Kõik muu kuulub vahendite hulka.

Monograafia on valminud 1985–1988. aastal Tartu Riikliku Ülikooli aspirantuuris ja kaitstud kandidaativäitekirjana 29.I – 29.II 1990 Tartu Ülikoolis. Tööd juhendas filoloogiadoktor Karl Muru.

Autor



## I. BALLAADITEOORIA KÜSIMUSI. BALLAADILISUS

Ballaadi mõiste alla mahub palju erinevaid žanrinähtusi: vanaprantsuse ballaad, lüroepiline rahvalaul ja romanss, tänavakirjanduse ja laadapalaganide laul, ilukirjanduslik ballaad lüroepilisel või lüürilisel kujul. Ballaad ei ole kitsalt literatuurne nähtus, teda kohtame ka muusikas (eriti populaarses), teatri- ja filmikunstis. See mitmes kunstiliigis eksisteeriv žanr on totaalne ka areaalilt, sest seda viljeldakse eri vormides kõikjal. Samuti iseloomustab seda produktiooni hulk ja sajanditepikkune traditsioon. Ballaadiloomingu hiiglavolüümide järgi võib oletada, et tegemist ei ole ajaloos neutraalse nähtusega, mis sunnib otsima olemuslikku selles mitmekesisuses.

Žanripraktika kirju pilt peegeldub ka teoreetiliste seisukohtade rohkuses, millest mitte igaüks ei jõua nähtuse käsitlemisel kõige olulisemani (ehkki ballaad kuulub n.-ö. suletud žanride kilda, mida on paljuki kergem käsitleda kui muid). Sügavamalt ja uurijaid põhijoontes rahuldavat lahendust ei ole kerge leida. Ainult väline klammerdumine lüroepika mõiste külge ei ole veenev, samuti žanri käsitlemine omapärase sega- või vaheliigina ja isegi neljanda põhiliigina (nn. ballaadika). Paljast viitest žanri sünteetilisusele, toonitatuks siis mõne konkreetse liigiidee prevalatsiooniks või mitte, ei piisa veel ballaadi struktuuri täpsemaks avamiseks.<sup>1</sup> Tuleb sügavamale tungida sünteesi olemusesse ja selle osiste funktsioonidesse terviku sees. Sünkrooniline ja loogiline lähenemine oleks aga ühekülgne ilma diakroonilise mõõtmata, kui soovitakse jõuda ballaadi ajaloolis-tunnustuslike juurteni [vt. Zgorzelski 1962 : 129].

Nii lüüriline kui lüroepiline ballaad puhkesid õitsele XIV–XVI sajandil renessansi eel ja ajal, kuid tekkisid varem. Oma sünnilt kuulub ballaad hiliskeskajaga — ta on keskaja viimaseid ja uusaja esimesi žanre, seega murranguline vorm [Hodgart 1962 : 73]. Nimetus ballaad viib meid kõigepealt provansi tantsulaulu juurde, mille alged on antiigis, kirikukunstis ja kohalikus rahvaluules. Seni on tavaks õigustatult lahutada provansi lüürilist ja Euroopa lüroepilist ballaadi, kuid ometi tuleb just provansi ballaadi ja tema sõsaržanre pidada lüroepilise ballaadi tekkes üheks arvestatavaks nähtuseks. Provansi luules “tantsitakse lahti” loogiliselt ja ajalooliselt järgneva lüroepilise ballaadi kõik olulised tüpoloogilised tunnused. Nii ei ole ballaadi nimetusegi ülekandumine inglise uuemale rahvalaulule mingi juhus, vaid toimub nende tunnuste alusel [vt. näit

Bold 1979: 12–13, aga ka Prang 1971: 170 jt.). Lüroeeepiline ballaad tekkis, kui kohaliku eepilise traditsiooni lõhkus võõramaise lüürilise sissetung, mida omakorda oli ette valmistanud kirikuluule [Pound 1962: 42 jj.]. See kõik tähistab uue ajastu algust.

Ballaad oli provansi luule rahvaliku osa vanim, keskseim ja enim viljeldud žanr ja mujal esines ta tihti üldnime tähenduses kogu trubaduuride luule jaoks. Prantsuse kirjandus tunneb läbi sajandite sadu ja isegi tuhandeid nimelisi ja nimetuid ballaadiautoreid, kuulsaimeid neist on Guillaume de Machaut, Guillaume Dufay, Jehannot de Lescurel, Eustache Deschamps, Jean Frossart, Christine de Pisan, Alain Chartier, Charles d'Orleans, Clément Marot, Molinet. Kahtlemata tuleb aga kõige suuremaks neist pidada François Villoni (1431–1485). Itaalias viljelesid ballaadi Dante Alighieri, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia, Giovanni Boccaccio, Francesco Petrarca; Inglismaal teeb selle vormi populaarseks Geoffrey Chaucer (u. 1340–1400). Euroopa luules mängis provansi luule epohhi loovvat osa: oma kirjakeele ja kunsti arengus oli ta kõigile uuema aja rahvastele kättesaamatuks eeskujuks, olles vana hellenismi kultuuri peegelduseks sügavas keskajas.

Koos ballaadi enese ja tema nimetusega levis üle Euroopa ka ballaadi viisi tantsimine (samuti ka sõna *tants* ise). Ballaad oli tantsulaul: provansi *ballada* tuleb vulgaarladina *ballarest*, mis seostub siitsiilia ja suurskreeka sõnaga βαλλίζω 'tantsin', kuigi otselaenuks ei luba vorm seda pidada. Viimases on aga nähtud vanakreeka sõna βάλλω tuletist ja teisendit, kõige üldisemas tähenduses 'heidan' [Chantraine 1968: s.v.]. Teiselt poolt on aga oletatud, et βαλλίζω on pärit früügia terminist βάλλιον, mis on vasteks kreeka sõnale φαλλός [Haas 1958: s.v.].<sup>2</sup> Kuigi ballaaditeooria ei ole seni vajalikuks pidanud kaugemale minna ladina päritolust, on siiski aegajalt tunnistatud, et žanril on olemas antiikne eellugu. Ballaad seisab uusaja künnisel romantiliste kunstide sünni juures ja tema osa uusaegse kunstilise teadvuse kujundajana ei või alahinnata.

Vanaprantsuse luulet iseloomustab vormi kultiveerimine lahutatuna sisust. Siin ei ole määrav teema, žanriprintsüübid allutavad enesele igasuguse kujutusobjekti. Ballaad "oli sobivaks väljendusvormiks igat liiki ideedele. Ta ei piirdunud ainult mõne üksiku varjundiga ega sõltunud mingist sunnist. Teda kasutati nii poliitilise kui religioosse, satiirilise kui ka armastusluuletusena ning ei leidunud nüansse nende äärmuste vahel, mida ta ei oleks suutnud väljendada. Põhjus oli selles, et tema iseloom sõltus ainult rütmist ja ei olenenud luuletuse objektist" [Davidson 1900: 73]. Tekivad auctorsus ja artistlikkuse taotlus: koos sirventeesi ja estampiga hakkas ballaad kandma nimetust *technici*. Siinkohal ei ole põhjust laskuda ballaadi keeruliste vormikaanonite täpsemasse eritellu (enim levinult kolm oktetit ja katrään saatena, kolm riimi skeemiga *ababbcb*

*ababbcbc ababbcbc bcbc*, kusjuures stroofide viimane värs on refrääniks). Tuleb aga tõdeda, et lõppriimi, stroofi, ballaadimeetrika ja refrääni olemasolu on ühtlasi ka lüroepilise ballaadi spetsiifiliseks omaduseks, millega ta vastandub juba väliseltki eepilisele traditsioonile. Loomulikult olid need tunnused omased juba kirikuluulelegi, mis soodustas trubaduuride poeesia levikut ja uue laulutraditsiooni teket. Provansi luules said need vormitunnused aga spetsiaalselt kultiveeritavaks ning levisid üle mandri ja mujale mõõda kaubateid ning õukondi.

Nii lüürilise kui lüroepilise ballaadi eelkäijana on käsitletud kiriklikku sekventsiluulet. See harmooniaridade kordustega hümnilaadne koorilaul esines tihti ka rahvakeelsena. Juba VIII sajandi lõpul oli selles kasutusel lõppriim, mis võeti üle bütsantsi religioosetelt hümnidelt akatistidelt. Regulaarne kaheosaliselt korduv lõppriim tekkis neis kvaliteedinihke alusel, kui nn. samalõppude suvalisus asendus korrapäraga. Sofistide retoorikas olid samalõpud või identriim tavaliseks kõlakujundiks, mis Sergei Averintsevi arvates läks riimiks üle kreeka keele dialektilise loomuse alusel. See oli muranguks poeesia arengus, mille päästab tõeliselt valla alles romaani luule oma riimsõnade rohkusega [1977:221-236, 289-290]. Riimi tekkes on oluliseks peetud ka araabia luule mõju trubaduuridele, kuid oletatavasti on see sekundaarsem, sest kuidagi ei või oletada araabia mõju keskaegsele kirikuluulele; küll aga on täiesti reaalne araabia beidi mõju bütsantsi hümnile.

Riimilisele rühmitumisele on lähedane ka luuletuste jagunemine kindlateks stroofideks vastavalt sisu kolmeosalisusele: tees — antitees — sünteis. See iseloomustab kogu Euroopa uut luulet. Keskendumine kolmele järjestikusele põhistseenile on ka lüroepilise ballaadi peatunnuseks. Muusikasaade, kui see esineb, on mõlema ballaadivariandi puhul taas sekventsiline. Stroofikalt oli provansi ballaad tavaliselt oktett (deetsim), mis hiljem võis süntaktilise pausi kohalt laguneda katräänideks (kvintettideks). Lüroepilist ballaadi on läbi ajaloo viljeldud enamasti samuti katräänides, kuigi see ei tähenda otseseost. Tähtsam on stroofide olemasolu iseenesest, mis näitab, et lüroepika kasutas lüürilisi vorme ja tekkis vahetult viimase mõjul. Näiteks on teada, et traditsioonilisele hispaania romansile eelnes provansi luulet matkiv varasem hispaania lüürika, mille mõjul tekkima hakkav romanss oli oma algetapil isegi lüürilisema ilmega kui hiljem [Менендес Пидал 1961:549]. Lõppriim ja stroof on kindlateks lüroepilise ballaadi tunnusteks ja nende olemasolu tõttu peetakse XIII sajandi "Hildebrandi laulu" juba ballaadiks. Muidugi olid aga stroofika eeldused välja kujunenud juba antiigis, mistõttu oletatakse, et vanaprantsuse ballaadi varajane järk kujunes välja ka Pindarose oodide mõjutusel.

Provansi ballaadile omane refrään, mida kohtame varem



näiteks sitsillia lamburilauludes või kiriklikus koorilaulus (refraani on käsitletud ka kui koori alternatiivi), esineb lüürilise tunnusena tihti ka lüroepilise ballaadi juures. See pole siiski kohustuslikuks tunnuseks nagu ka näiteks tantsimine ja muusikasaade, kuid on alati võimalik. Lüroepilise ballaadi moraliseeriv lõpp (või algus) sarnaneb aga saatele, *envoie*.

Balladimeetriumi puhul viidatakse trohheilisele tetrameetritele, seda ka seoses lüroepilise variandiga. Vastav mõõt on jällegi pärit antiiksest koorilüürikast. Nii vagantide saturniline värss ja keskaegsed sekventsids kui ka provansi ballaad ja hispaania romanss kasutasid algselt seda värsimõõtu (olgugi et toonilist), mis aga tsesuuri kohalt murdudes andis värsiks kaheksasilbiku. Et trohheilises tetrameetris tuleb näha balladimeetriumi alust, väitis oma loengutes ka Mihhail Gasparov [1985. a. TÕS esitatud loengu materjalid]. Lähtekohana on pakutud ka eepilist *cantares de gesta* mõõtu, kuid neis ei ole tingimata 16-silbikut. Hilisem lüroepiline ballaad muidugi ei oma mingit kindlat meetrumit, kuigi eelistab nähtavalt traditsioonilisi vorme.

Koorilüürika ditürambiline ja kürvalaululine osa olid kreeka luules kõige elujõulisemad, säilitades pärast hellenismigi oma seose muusika ja miimikaga. Koorilüürikas tavatseti välja valida müütidest üksikuid osi ja põimida esituse vahele lüürilisi mõtisklusi, mis on omane ka ballaadi poetikale. Nähtavasti on põhjendatud oletus, et ballaadi nimetuses on säilinud etümoloogiline seos antiiksete dionüüoslike tantsulauludega, mis ju perifeerias elasid veel väga kaua. Aristoteles, kes ditürambist ja kürvalaulust tuletab tragöödia ja komöödia tekke (sest need kasutasid kaua ka trohheilist tetrameetrit), väidab selle mõõdu olevat eriti sobiva tantsimiseks. Tantsulaulud olid antiigiski dramaatika pinnaseks, kandes viimase puudumise korral selle funktsioone [Aristoteles 1982 : 340]. Walther Kranz võrdlebki ditürambe teiste rahvaste ballaadidega [1960 : 97].

Balladi meetodit võib nimetada eklektiliseks niisama positiivses tähenduses nagu seda mõistet kasutatakse renessansiaegse kultuuri suhtes üldse, mis tähendab olulise välja valimist sajanditepikkusest kogemusest ja selle tõlgendamist enda kasuks. Vana-prantsuse ballaad oli "tegelikult prantsuse lüürika paljude parimate joonte eklektiline ühendus", olles samas siiski üks vanimaid žanre ja levides näiteks Itaalias juba ammu enne sonetti [Davidson 1900 : 15]. Ka lüroepilise ballaadi puhul tõdeme sama, sest ta ühendab endas nii vanas eepilises kui ka uues lüürilises, aga samuti kirikukunstis saavutatu. Just seetõttu on tema puhul kasutatud sõna mosaiikne [Ельяна 1974 : 118].

Siin seisame sünkretismiprobleemi ees. Johann Wolfgang Goethe kirjutab: "On olemas ainult kolm tõelist loomulikku poeesia vormi: selgelt jutustav, vaimustunult erutunud ja isikuliselt toimiv:

eepos, lüürika ja draama. Need kolm luuleliiki võivad kas üheskoos või siis eraldi avalduda. Tihti leitakse nad olevat üheskoos kõige väiksemaski luuletuses ja selle kõige kitsamates raamidest oleva ühenduse kaudu loovad nad just kõige jumalikema kujundi nagu me seda võime selgesti tunnistada iga rahva kõige hinnalisemate ballaadide puhul. Niisamuti näeme neid kolme omavahel seotuna vanades kreeka kurbmängudes ja alles teatud aja jooksul eristuvad nad üksteisest" [1977b: 480–481]. Kui antiikne eepos, tragöödia ja koorimeelika olid tõepoolest sünkretistlikud, sisaldades põimituna lüürika, eepika ja dramaatika algeid ning lahtihargnemisvõimalusi, siis ballaadi tekkeajaks olid põhiliigid juba täiesti iseseisvad. (Sealjuures kasutasid näiteks "Roosiromaan", müsteeriumid, moraliteed, farsid ja kirikulaulud veel ühiselt oktosüllaaibi.) Lüroeepilises ballaadis jõuavad need alged juba teisese, korrapärastatud koondumise ja sünteesini, kus otsustav on teadlik kunstikavatsuslikkus. Ballaad sünteesib iseseisvunud põhiliigid uuesti tervikuks ja on loogiliselt võttes niiviisi neid alustav, sest see näitab nende suhtes teadlikuks saamist. Mihhail Steblin-Kamenski kirjutab: "Märksa tõenäolisem on siiski, et ballaadi seos tantsu ja lauluga ei ole arhailine joon. Tegemist näib olevat iseseisvate kunstide teisese sünkretismiga, s.t. nende säärase ühendusega, mida kohtame näiteks ooperis. Poeetilist teksti saatvad laul ja tants toonitavad seda, et tegemist on kunstilise tekstiga, s.t. mitte ajaloolise traditsiooni, vaid tegelikkuse kunstilise üldistusega" [1979: 174]. Samuti peab ballaadi uussünkreetiliseks žanriks Viktor Žirmunski, viidates samas tema otsustavalt suurele mõjule järgnevatel ajastute poeesiale ja poetikale [1973: 101–103]. Ballaadi määravat mõju hilisemale eepikale (nii romantilisele kui realistlikule) tõdeb M. Steblin-Kamenski, mõjust dramaatikale kõneleb eelnevatele lisaks Wolfgang Kayser [1936: 2–3 jm.]. Romansi kohta öeldakse, et tema "vormist ja ajaloolisest ainekannist sünnib "kuldsest ajastul" hispaania rahvusdraama" [Talvet 1978: 22], mis näiteks Lope de Vega puhul säilitab tegevust kujutavais stseenides veel dramaatilise romansivormi. Ramon Menéndez Pidal nimetab *romancerot* hispaania elu ja kirjanduse kvintessentsiks [1961: 563], Inglismaal on ballaadilikust algest läbi põimitud William Shakespeare'i, Christopher Marlowe ja Thomas Kydi looming [vt. ka Hodgart 1962: 141–144]. Muidugi ei saa ballaadi kui kunstide ühendaja ja toitepinnase rolli absolutiseerida, kuigi selle rolli taju ei ole kirjandusteadvuses alati adekvaatne. See on põhjuseks, miks ballaadile ei ole leitud veenvat kohta uusaegsete žanride süsteemis.

\* \* \*

Lüroeepilisele ballaadile tema tekkes ja arengus avaldas kindlasti mõju Lõuna tantsulaul, kuigi esimene küpses muidugi ko-

halike eelduste tõttu. Põhjuseks oli uusaegse teadvuse algete levik, subjekti esilekerkimine ühiskonnast ja seega ka lüürilise osa kasv kultuuris. Eristunud lüüriline ja eepiline alge on ballaadi allikaks. Ballaadid vastanduvad järsult skaldiluulele ja kajastavad oma dramatismiga uue ning vana vahelist konflikti. Publik oli enamasti aktiivne ja noor. Ballaadide-romansside teemaks olid inimese ja ühiskonna vahelised keerulised suhted, sotsiaalsed ja psühholoogilised probleemid (eeskätt armastus ja surm ning muu perekondlikku sfääri kuuluv), põhikonfliktiks subjekt *contra* klann. Subjektiivse ja objektiivse tahte dramaatiline vastuolu leidis oma adekvaatse väljenduse lüroepikas. "Inimese ja looduse vastuolu kujutamine asendus konfliktiga inimese ja ühiskonna vahel ning laulud muutusid vastavalt nii sisult kui ka väljenduslaadilt", kirjutab A.L. Lloyd [1975:152, vt. ka Vargyas 1967:235 jj.]. Et ballaadide tekkeajal oli konflikt aktuaalsem, on varasemad ballaadid tihti isegi märgatavalt intensiivsemad. Hiljem tuleb paratamatu lüriseerumine, pinge langus ja jutustuse lühenemine. Üha enam keskendutakse puhtale vastuolule lüürilistel eesmärkidel ja kaugenetakse eepilisest.

On iseloomulik, et esimesed impulsid kunagiste "Chavy Chase'ide", "Edwardite", "Robin Hoodide" ja "Sweet Williams Ghostide" tekkeks lähtusid just klerikaalsetest ringkondadest, kes piiblitugude propageerimiseks hakkasid kasutama stroofilisi, lõppriimi ja dialoogiga jutustavaid laule — vanim teada olev on "Judas" XII–XIII sajandist. Seega võib väita, et ballaadi üks alaliike — lüroepiline legend — on tekkinud teadliku ideoloogilise tegevuse tulemusena.<sup>3</sup> Oluliseks on peetud ka üldlevinud kiriklikku lüürilisdramaatilist ringmängulaulu *carol*, mis sarnaneb vanaprantsuse ballaadile. On isegi arvatud, et ballaadid lähtusid just kirikuaedades tantsimise ja etlemise kombest, kuulutades aga sisuliselt religioosest teadvusest vabanemise algust [Pound 1962:162 jj.]. Nii koorilüürika kiriklik kui ka provansi ilmalik variant oma tantsulise lüristmiga segunesid kangelaslaulude traditsiooniga ja löid eeldused lüroepilise ballaadi tekkeks [Fowler 1968:5–19]. Provansi eeskujud ei tohi seega üle tähtsustada, vaid ta kuulub ühe osana terviklikku ja ulatuslikku mõjuallikate kompleksi.

Ballaadid ilmuvad kajastama murrangut ühiskondlikus arengus, millega kaasnesid suuremad ja väiksemad kodusõjad. Vastandina eepikale (sünkreetilisele luulele) keskenduvad nad tegevuse kujutamisele. Gordon Hall Gerould kirjutab: "Seega tegevus, ja nimelt üksikule olukorrale keskendunud tegevus, mis võib olla kas pikema sündmuste ahela haripunkt või üksik sensatsiooniline juhtum, on esimeseks oluliseks Euroopa rahvaste ballaadide tunnuseks. Teine tähtsam tunnus on sellega lähedalt seotud [...]. Millest ballaad ühelt poolt ka jutustaks või kuidas ta seda teiselt poolt ka teeks, ikka proovitakse lugu esitada dramaatiliselt" [1957:6]. Ballaad põ-

hineb dramatismil, seetõttu on tema faabula lihtne, kuid see ei ole lihtsustatud skeem eepilisest süžest, mida ta väga tihti kasutab, vaid eriliselt kontsentreeritud. Tegevus algab n.-õ. viiendast vaatusest (*in medias res*) ja selle areng on katkendlik — ühe stseeni harjalt teisele ruttav ning kõike kõrvalist, sissejuhatavat ja siduvat vältiv. Tihti esineb katkestamisi enne loogilist lõppu. Ballaadi stiili on iseloomustatud sõnapaariga “kargav ja veniv” (*leaping and lingering*): ta on üheaegselt äkiline ja monotoonne. Tegevus avaneb vahetult vastuvõtjate silme ees, konflikti kannavad vastuoluline karakter ja dramaatiline sõna: tihti repliigivahetuseks üle minev dialoog, hüüatused, küsimused, pöördumised, kordumised, vahelejätnud ja katkestused. Esituse tehnika on semidramaatiline. Tegelased on anonüümsed ja tüpiseeritud, olgugi et kannavad tihti ajaloolisi nimesid: nende isikupära on alati allutatud loole kui tüübile, kui pretseedendile. “Isikud on peaaegu alati algebralikud: neid vajatakse ainult dramaatilise olukorra arendamiseks” [Henderson 1912 : 7]. “Kangelaseposes olid sellised anonüümsed tegelased võimatud”, kirjutab ka M. Steblin-Kamenski. Kaasaegse kirjanduse tüüp (keskajal oli tüübiks piiblikuju) levib just ballaadide kaudu [1979 : 174].

Ballaadi kannab dramaatiline alge, kuid see saab oma kandvuse objektiivse ning subjektiivse konfliktist. Viimasega seostub lüüriline jagu. Ballaadi põhifunktsiooniks on rikkalikult esile kutsuda sügavaid emotsioone. Ballaad püüab sugereerida tundeid ja on alati lüüriliselt värvitud, mis saavutatakse paljude efektidega: muusikasaade, salajas hoitud lahendus, sümbolid ja allegooria ning muud kunstilise kujundlikkuse võtted sisu ja vormi eri tasandil. Lüürilise kangelasega seostuvad autori ja publiku sümpaatiad, üleolectut vanast ja takistavast kindlustab kas *happy end* või, vastupidi, rafineeritult serveeritud lõplahendus, kus tegelaste väliselt paratamatu hukkumise kohal hõljub n.-õ. moraalne võit. Üks enim levinud võtteid selles mõttes on “sümpaatsete taimede” motiiv, kus langenute haudadest välja kasvanud taimed põimivad kokku oma oksastiku. Sellega kaasneb romantiline vihje, nagu mõistaks jumal ise vana moraa li hukka õigustades armastuse vabadust kui loodusseadust. Lüürilisega seostub ka ballaadide müstiline ja õudne õhustik. Paljud uurijad peavad seda ballaadi põhitunnuseks, kuid näiteks romansile on vastav butafooria (vanade uskumuste rudimendid, irratsionaalne hirm, religiooni aseaine jms.) küllalt võõras. See ei tee aga romansse vähem ballaadilikeks, pigem vastupidi. Selline atmosfäär ei olegi igale ballaadile kohustuslik, mis viib mõttele, et tegemist on lihtsalt (vara)uusaegse inimese hirmuga iseenese subjektiivsuse ees, kui tema teadvusesse ei kuulunud enam jumal kui maailma ühtsuse tagatis ja ta leidis end üksi seismas võõra, vaenuliku ja välise maailma ees. Kõrvuti subjekti võimu kindlustumisega maailmas kaob ballaadidest ajapikku õudustunne ning teiseneb sensatsioonitsinguteks. Tegelane



võib hukkuda ainult seetõttu, et ta on juba sisuline võitja — näiline allajäämine tugevdab uue positsioone, mis muidugi ei vähenda traagikat ühe või teise konkreetse tegelase puhul. Sellist subjektiivsuse võidulepääsu taotleb ballaad kogu oma artistlikkusega, mis oli eepilisele traditsioonile põhimõtteliselt võõras. "Õitseaja (XV–XVI saj. – A.M.) ballaadid on tegelikkuselähedased ja asetavad esiplaanile inimese, kes nüüd loob ise kogu tegevuse", kirjutab W. Kayser [1936: 43–52]. Ballaadiautor ja -uurija Martti Haavio kirjutab, et ballaadide olemuseks on inimese eksistentsiaalse põhiproblemaatika kujutamine, tema subjektiivse tegutsemise peegeldamine maailma-korra ja kaose dialektikas [1955: 457–458].

Ballaad on küll antiteetiline eepilise traditsiooni suhtes, kuid ei ole sellest vaba. Ta vajab eepikat kui pinnast dramaatiliseks äratõukeks, et tekiksid lüürilised meeolud ja mõtted. Seetõttu ei saa ballaadi aineks mitte igasugune, vaid valitud lugu, ja enamasti mitte algupärane, vaid juba ümbertöötatud süžee. Vastupidiselt kohalikest muistendeist lähtuval kangelaspoeesiale valib ballaad oma süžee "kõige mitmekesisematest allikatest — nii suulistest kui kirjalikest, traditsioonilistest ja mitte, skandinaavialikest ning võõraist. [...] Kogu see materjal sai tavapäraseks ballaadisüžeeks ainult seetõttu, et ei lähtunud nähtavasti kunstilise ja ajaloolise tõe ühtsusest. Kui kangelasluule tajub selle seose kohustuslikkust, siis ballaadisüžee hülgab selle kohustuse [...], kui kangelaspoeesia areneb teatavast kindlast sisust [...], siis ballaadi puhul on määrav ainult teatav kindel vorm" [Стеблин-Каменский 1979: 173]. Eepilisest traditsioonist jäävad edasi kestma sellised lood, mis oma dramatismi tõttu on hästi aktualiseeritavad. Neid muudetakse aga tunduvalt: süžeed piiratakse; esitus muutub küll dünaamilisemaks, kuid katkendlikumaks; jutustus on näiliselt objektiivne ja kiretu, kuid autor võib iga hetk sekkuda, valgustades niikuinii süžee lüüriliselt läbi. Autor eemaldub jutustatavast selgesti ega ole sellega enam identne, mida varem ei tuntud. Eepiline alge kui materjal on alati valmis alistuma lürismi ja dramatismi ees, isegi oma välise pikkuse korral [Zgorzelski 1962: 108–109]. Ballaadi kestvale lüriseerumisele on rajatud isegi hulk teaduslikke töid [vt. Жалис 1983 jpt.]. Tuleb tõdeda, et dramaatiline, lüüriline ja eepiline liigiüdee esinevad ballaadizanri kui tervikliku süsteemi sees kvalitatiivselt erinevates osades.

\* \* \*

Väidetavasti oli ballaad XV–XVII sajandil Inglismaal praktiliselt ainuvaldav rahvalik kunstivorm, milles inimesed omi tundeid väljendasid [Pound 1962: 70]. Olgu väitega kuidas tahes, kuid fakt, et saab teha nii suuri järeldusi, näitab ballaadi kui ühiskondliku teadvuse vormi universaalsust. Loomulikult vallutas ballaad ka tek-



kima hakkavad trükikojad. Ta lõi õitsema n.-õ. *broadside*-ballaadina, levilehe-lauluna — trükituna ühele poognapooele, kõrval puulõige ja viide mõnele tuntud viisijupile. Hiljem hakati teist külge täitma reklaami, uudiste jms. Esimene saksa ajaleheballaad on pärit juba XV sajandi lõpust, Inglismaal XVI sajandi algusest; esimene rootsi *skilling-trucksvisa* on pärit aastast 1583, sel ajal kui näiteks soome esimene levilehelaul ilmus alles XVII sajandi alguses — 1636. a. [Arkkiveisuja : 3]. Kauba avara turu tõttu iseloomustas ballaadi tänavakirjanduslikku produktsiooni hiilgav konjunktuur. Ainuüksi *Company of Stationers* Inglismaal registreeris pooleteise sajandi jooksul (1557–1709) üle 3000 uue ballaadi, s.o. umbes 20 aastat, kõnelemata kordustrükkidest ja sellest, et oletatavasti jäi märksa suurem arv lugusid registreerimata.<sup>4</sup> Ballaadi osa on väga suur trüki- ja kirjakunsti levikus üldse. Uudne (“The new ballad of...”), sensatsiooniline, tõepärane tüüpilises oli masstiraazides ballaadide peamine tõmbenumber. Lisame konfliktuse, lüürilise alge serveerimise oskuse ja meelevaldse ümberkäimise jutustatava ainesega selle tüpiseerimisel ja muu ballaadile tunnusliku, kui võime väita, et just ballaadidega seoses kujunes välja žurnalistlik esteetika. Nn. rinderomansside kohta on öeldud, et “nad loodi kohapeal ja neil oli sama funktsioon nagu ajalehtedel täna” [Brenan 1963 : 127]. R. Menéndez Pidali järgi nimetati romansiautorit uudiste teatajaks, reporteriks — *noticiero*. Tihti kasutatakse levilehe-ballaadi tähistamiseks väljendit žurnalistlik ballaad [Sala 1979 : 140, vt. ka Hallikainen 1964 : 79]. “Just ballaadidega lõi õitsele žurnализm”, väidab ka G. Gerould [1957 : 238]. Leslie Shepard aga kirjutab, et ballaad “käibis ajalehe funktsioonis ja oli oletatavasti sama täpne teadete edastamisel kui ajalehed tänapäeval” [1962 : 25]. Ballaadides oli olemas kogu kaasaegse ajakirjanduse rubriigistik: õukond, sise- ja välisuudised, poliitika ja kuritegevus, eraelu, sport, huumor ja reklaam. Kuigi ajalehe idee ulatub iseenesest juba Marcus Tullius Cicero aegadesse tagasi ja ta levis ühes või teises vormis ammu varem (Veneetsias *gazetta* jm.), on tänapäeva reaalne rahvaleht välja arenenud levileheballaadist [Shepard 1962 : 28–29, Bold 1979 : 82]. On isegi säilinud esimesi inglise ajalehti “Courants of News”, mis trükiti neile tänavalehtedele. Praegu elavad ajalehed muidugi oma elu ja väliselt meenutavad nende päritolu tihti vaid säilinud gooti stiilis päistiitlid. L. Shepard nendib siiski: “Kõigest hoolimata on ajalehtede sisu ja žurnalistlik stiil praegugi väga lähedased ballaadiautoreile ning kõlbavad alati ümber panna värssi ja muusikasse. Menestrelide maagiline aeg on küll möödas, kuid vaevalt et tänavalehtede ained on muutunud [...], ballaadikirjutajatel ei tule ialgi materjalist puudust” [1962 : 89]. “Tänavalehtede traditsioon on loomulikult lõpuks möödas. Film ja televisioon on neelanud endasse laulu, tantsu ja draama rahvalikud liigid, mis kunagi leidsid oma väljenduse ballaa-

dides" [samas: 98]. Kuidas võib aga film lahustada endas seda, mis on talle esteetiliselt võõras? Seetõttu aitab ballaad mõista märksa keerulisemaid ja ulatuslikemaid probleeme kui esmapilgul näib [samas: 29, Schmidt 1933: 60–62]. Ballaad kui meelelahutusäri esimesi ilminguid, kui "masside meetriline žurnalism" on kahtlemata üheks oluliseks võtmeks publitsistika fenomeni avamisel [Bold 1979: 67].<sup>5</sup>

\* \* \*

XVIII sajandil kujunes (aja)lehelaulust ja selle kõrval välja nn. pingilaul — *Bänkelsang*. See sai laatadel ja rahvakogunemistel keskseks. Laulik esitas neid laule moosekandi saatel mõnel kõrgemal poodiumil seistes, osutades hardalt kuulava rahvahulga ees kepiga tahvilil olevatele pildiridadele [vt. Kayser 1936: 58–66]. (Vt. selle kohta illustratsiooni lk. 21 [Võetud teosest: Shepard 1973: 149]. Selline meelelahutusviis oli Euroopas ülipopulaarne ning kino kui fenomen on selles isegi sedavõrd selgesti nähtav, et vajas ainult hilisemat tehnilist täideviimist. Sel moel on ajakirjandus ja filmikunst (trükipress ja kinematograaf) oma tekke konkreetsuses paljuskü võlgu ballaadile kui demokraatliku kultuuri keskele nähtusele. Juri Lotman viitab samuti lubokile (levilehelaulu vene vaste) kui kinematograafilist esteetikat ettevalmistavale nähtusele nagu seda oli ka XV sajandi ikoonisari [1973: 11–15]. Bölliinade suhtes antiteetiline ballaaditraditsioon Venemaal ei erine oma olemuselt Euroopa omast, ballaadide poolt levitatav teadvus tungis sisse igasse eluvaldkonda [vt. ka Балашов 1966, Русская баллада 1936]. Just see viib mõttele, et filmikunsti päritolu ei ole tarvis otsida ballaadielsest ajast (näiteks vanaegiptuse piltkirjast). Loomulikult oli ka enne sekventse (asjata ei ole see kinematograafia termin) stseenide rütmilist järgnevust, hüppelisust ja katkendlikkust, taustmuusikat, tiitriteksti jms., kuid arvatavasti mitte esteetilise printsiibina. Need ideed moodustavad tervikkompleksi alles ballaadis, olles varem tajumata suundumused. Sergei Eisenstein leidis John Miltoni poeemi "Kaotatud paradiis" analüüsid, et selles on kasutatud montaaživõtteid nagu vaatepunktide kiire vahetamine, fokuseerimine jms. Võtted ise ei olnud loomulikult Miltoni leiutatud, vaid olid ammu kasutusel ballaadides, mistõttu Matthew Hodgart nendib, et vastavat analüüsi võib rakendada ballaadidegi puhul: "[...] nad jutustavad oma lugusid samamoodi, sest et nad kasutavad montaaži meetodit. Nad esitavad jutustust mitte ainult kui sündmuste sekventsilist järgnevust, vaid ka kui kiiresti vahelduvate välgatuste rida. Montaaži kohtab nii põhiskeemis, kui ka kõrvalliinides" [1962: 27 jj.]. Nähtavasti kajastab just ballaad kõige ilmekamalt neid esteetilisi otsinguid, mis hiljem kulmineeruvad filmikunstis, kuid ei ole vastavates püüdlustes kahtlemata ainus nähtus. Näiteks olid ka keskaegsetes ja hilisemates

rüütliromaanides ja -poeemides olemas sündmuste jasad ja vaatepunktide vaheldumine. Teiselt poolt pani selline laadakultuur aluse tänapäevasele kirevale ja kollaažilikule varieteeekunstile, millest omakorda tuleb ju Bertolt Brecht oma läbinisti pingilaululiku poeetika [McLean 1972].

Nii ei tohi hilisema aja ballaadis näha ainult mandumistendentse (dramatismi asendumist melodramatismiga, esteetiliste printsiipide madaldumist, vajumist üha alamatesse ühiskonnakihtidesse), vaid tuleb tunnistada tema otsingutes ka kestma jäävat külge, mis on pärit tema tihedast seosest rahva igapäevase eluga. L. Shepard kirjutab: "Tänavakirjandus oli elule lähemal kui raamat. Intellektuaalsete pretensioonide ja sotsiaalse positsioonita tavalised inimesed andsid välja tänavalehti, laulsid ballaade või koostasid pamflette ja rahvaraamatuid" [1973 : 150]. Keskse nähtusena demokraatlikku kultuuri kuuluvat ballaadi võime seega tajuda pidevalt uusaegse füüsikalismatemaatilise teaduse, filosoofia, haritud kunsti ja muu kõrgkultuuri all liikumas ning näha teda nii mõneski mõttes neid ennetamas. Võiks isegi väita, et kõrgkultuuris avastatakse järjest seda, mis ballaadide sajanditepikkune praktika (kuid kahtlemata mitte ainult ballaadide) juba ammu oli leiutanud. Loomulikult on suhe ka vastupidine, sest rahvakultuur on alati olnud kõrgkultuuri jäljendaja. Igal juhul on ballaad olnud Euroopa kunsti üks peamisi toitepinnaseid, hoolimata sellest, et ta ei ole esteetiliselt puhas, vaid meelelahutuslikkuse ja publitsistlikkusega segatud.

\* \* \*

Romantism tugineb rahvalikkusele ja üsna olulises osas ballaadilegi. Selle poolkirjandusliku žanri ilukirjanduslik tõus algab inglise eelromantismis. Juba 1711. a. pöörab Joseph Addison tähelepanu ballaadile seoses uue esteetilise ideaaliga, mida tähistasid sõnad *maaililine*, *gootilik* ja *romantiline*. Alustati skolaarset ballaadikogumike publitseerimist, mis tipnesid James Macphersoni "Ossiani lauludega" (1760–1765) ja Thomas Percy väljaandega "Reliques of Ancient English Poetry" (1765). Viimane on romantismile tähtsamgi teos kui ossianismi allikas [vt. ka Жирмунский 1981 : 149–176].

Johann Gottfried Herder, Gottfried August Bürger, noor Goethe jt. õppisid neid teoseid põhjalikult tundma, pöördudes ka ise rahvalaulu poole. Laadalaulude, hispaania romansi ja inglise ballaadikogumike otsesel eeskujul sündisid esimesed kunstballaadid Sakamaal, autoreiks Johann Wilhelm Ludwig Gleim, Ludwig Heinrich Christoph Hölty ja Gottfried August Bürger. Viimase "Lenore" (1773) "hurree, hurree, hopp, hopp, hopp!" oli sedavõrd enneolematu oma dramaatilises hoos, et "ratsutas" tulekahjuna üle Euroopa, ja sai otsemaid tänaseni kehtivaks kunstballaadi etaloniks. Ballaadi- bumerang tabas ka Inglismaad, nii et Bürger, Heinrich Heine sõnul

“esimene kodanik saksa luules”, võis end õigusega tituleerida “suurimaks khaaniks ballaadiiriigis”. “Tormi ja tungi” kirglik virr-varr algab ballaadidest ja see oli “liikumise kõige puhtam poeetiline väljendusvorm”, sest romaan pidi end alles tõestama, lüürika oli aheldatud traditsiooni külge ning romantiline saatusedraama alles sünnibki “ballaadi vaimust”.<sup>6</sup> Ballaadis on nähtud Goethe ja Friedrich Schilleri lüürika ja dramaatika olulist mõjustajat; kesksel kohal nende loomingus on “ballaadiaasta” (1797). Saksa kirjandusele muutus ballaad väga omaseks žanriks, autoreiks Ludwig Uhland, Clemens Brentano, Achim von Arnim, Adelbert von Chamisso, Heinrich Heine, Anette von Droste-Hülshoff, Joseph von Eichendorff, Friedrich Rückert, Theodor Fontane, Ferdinand Freiligrath, Nikolaus Lenau, Börries von Münchhausen, Gottfried Keller, August von Platen, Christian Friedrich Hebbel, Eduard Mörike, Conrad Ferdinand Meyer, Detlev von Liliencron, Erich Weinert, Johannes Robert Becher, Bertolt Brecht jpt. Veel 1906. a. taotlesid ajakirja “Die Woche” ballaadipreemiat 4900 lugu, peamiselt alamsaksakeelsed. Ballaad on saksa kirjanduse üks peamisi esindajaid maailmas. Tema arengut nn. vaimuballaadist loodusmaagilise ja sealt edasi ajaloolise saatusballaadini kordab mõnes mõttes isegi saksa filosoofia, kui silmas pidada Johann Gottlieb Fichtet, Friedrich Wilhelm Schellingit ja Hegelit [vt. Kayser 1936 : 67 jj.].

Kuivõrd oluline on ballaadi osa romantismi tekkes ja arengus, selle üle ei ole siiani sügavamalt arutletud, ometi on väga silmatorkav tema viljelemise aktuaalsus vahetult enne romantismi läbimurdelisi tippteoseid ja manifeste, kõnelemata üldisemast kestvast ballaadi-meelsusest. On tuntud tõsiasi Sir Walter Scotti ajalooliste romaanide geneetiline seos tema noorpõlve ballaadilembusega ja kogumikuga “Old Scottish Menestrels”. Teistest varem ja iseseisvalt alustasid Thomas Chatterton ja Robert Burns. Järvepoeetide Samuel Coleridge’i ja William Wordsworth’i ühiskogu “Lüürilised ballaadid” (1798) aga tähistab romantismi kreedolikkude läbimurret inglise kirjanduses. Inglise ballaadiga seoses tuleb veel mainida autoreid nagu John Keats, William Blake, Algernon Charles Swinburne, Rudyard Kipling, Oscar Wilde, Thomas Hardy jt. Prantsusmaal tutvustab romantikuid ja nende ballaade Germaine de Staël, vahetult enne “Cromwelli” valmivad Victor Hugo “Oodid ja ballaadid” (1826). Nikolai Karamzin luuletas “Raissast” (1791) veel enne “Vaest Lühisat”, vene Bürgeri — Vassili Žukovski ballaadidega algab romantism Venemaal. Edasi tulevad Pavel Katenin, noor Aleksandr Puškin, Mihhail Lermontov, Aleksei Tolstói, Aleksei Koltsov jt. [vt. Neumann 1937].<sup>7</sup> Poola romantismi rajaja Adam Mickiewicz alustab jõulise tsükliga “Ballaadid ja romansid” (1822), Karel Jaromir Erbeni kõrval teine tähtsam tšehhi ballaadiautor Jan Neruda kasutab hiljem sama pealkirja. Kahtlemata leiame analoogiaid veel muudest-



ki rahvuskirjandustest: leedu kirjandusse tuli romantism ballaadidega, selge on seos Johan Ludvig Runebergi, Aleksis Kivi ja August Ahlqvist-Oksase ballaadide ning soome romantismi vahel. Žanri teeneid romantismi ees ei või tähelepanuta jätta, kuigi seosed on loomulikult keerulisemad kui lihtsa historistliku järgnevuse puhul. Võib tunduda, et ballaadis on liialt palju embrüonaalset, sublimeerimatut ja kirjandusvälist, et talle täit esteetilist tähelepanu pöörata. Võibolla tuleb teaduse tähelepanematus sellest, et ballaad on paljuski eelromantiline nähtus ja voolu kõrgajale ning tippteostele keskendudes kaob ta uurijate silmist? Ometi näib just selles embrüonaalsuses peituvat palju algatavat ja avavat hilisemate poemide, lüüriliste romaani, draama ja kogu romantilisele loomingule üldse, ja mitte ainult kirjanduse jaoks.

Kunstballaadi tuleb pidada täiesti omaette žanriks, võrreldes rahvaballaadiga (kunstballaadis on autori vormilised vabadused suuremad, teosed taotlevad enamasti vaid esteetilist elamust ja kuuluvat juba kirjandusprotsessi keerukasse süsteemi). Ometi säilib paratamatult ballaadile omane sisestruktuur ja olulisemad tüpoloogilised jooned, mistõttu ilukirjanduslik ballaad on ainult sammuks edasi žanri arengus. Et ballaad on tänapäevalgi veel küllalt elujõuline, tõendab, et tema sisestruktuur on praegugi kande, s.t. suudab maailma täpselt peegeldada. Et aga ballaadiuurimustesse tuleb üha rohkem ühtsust, siis ilmselt hakkab žanr "valmis" saama, nagu Hegeli mõttes üldse romantiline kunst.

\* \* \*

Ballaadi teaduslik käsitlus lähtub enamasti Goethe määratlusest (vrd. Margret Ohlischlaegeri [1931], Friedrich Neumanni [1937] jt. töid), et ballaad on kogu poeesiat esindav žanr, sest siit leiame lüürilise, eepilise ja dramaatilise alge nende algupärasest ning terviklikust ühtsusest. Goethe kirjutab ("Kunst und Altertum", 1821): "Lisaks kõigele esindavad sellised luuletused väga hästi kogu poeesiat, sest et elemendid ei ole siin veel lahutatud, vaid kuuluvad kokku nagu elavas ürgmunas (*Ur-Ei*), mida tarvitseb vaid haududa, et ta kui jumalikem kulditiibne fenomen võiks kõrgustesse tõusta" [1977 : 612–613, vt. ka Kayser 1936 : 1]. See algfenomen, milles võis kergesti ära tunda kunsti algupära nii nagu puuleht on terve puu metonüümiline esindaja, elas aktiivselt Goethe ajal. Siiski on tegemist juba sünteesitud ürgsusega, mis ei ulatu hiliskeskajast kaugemale. Romantilise traditsiooni suhtes võib aga ballaadi tõepoolest alustavaks pidada, pealegi ei tundnud romantiline kunstiteooria varasemat ürgsust, käsitades ballaade näiteks eeposte-eelseina.

Goethe ettekujutuse ballaadist kui universaalsest algfenomenist, kui reaalselt eksisteerivast sümbolist poeesiale poesia enese sees



võtab omaks Wolfgang Kayser. (Ballaad on uurijale tänuväärne materjal, sest toob paratamatult silme ette kogu kirjanduse tervikuna.) Ta asetab ballaadi kolm liigiideed püramiidi, mille aluse moodustab eepiline, tipu aga lüüriline alge. Nende vahele jääb "suur veelangus" (*große Fallhöhe*), mis tekib sisemise ja subjektiivse kokkupõrkest (*Zusammenprall*) välise ja objektivsega. See on dramaatilise alge aluseks. W. Kayseri järgi on ballaadi olemuseks peegeldada inimese kestvat konflikti maailmaga kõigis selle konflikti momentides. Igale momendile vastab üks liigiidee, moodustades koos erinevate funktsioonidega terviku. Kuigi Kayser ei tõsta neid eri rolle selgelt esile, on need kergesti nimetatavad. Eepilist osa võib kutsuda tingivaks — see on ballaadi asine alus, mille puhul ta üldse kõne alla tuleb, millele kui materjalile (süžeele) ta rajab oma lürismi ja mis varjab endas dramaatilist sisu. Dramaatilist jagu võib pida fundeerivaks, sest sellel ballaad oma konfliktisuses tegelikult põhinebki ja selle kujutamiseks otsitakse konfliktseid lugusid. Kand eepilist ja lüürilist nende vastuolus ja teineteiseks üleminekus, hoiab dramaatiline alge neid esiplaanil, jäädes ise tahaplaanile varjatuks. Mitte iga uurimus ei tunnusta dramaatilise fundamentaalsust osa ballaadis või ei märka seda hoopiski. Lüürilise kihi kohta võib öelda, et see on vermiiv, sest see värvib ja varjundab ballaadi emotsionaalselt ning intellektuaalselt, olles seega finaalne, fikseeriv ja vormiv alge. Nendega seostuvad ka sisu, sisevormi ja välisvormi mõisted. Sellist kooslust nimetab Kayser ballaadilikuks seadumuseks (*balladeske Einstellung*) [1936: 300 jm.]. Seda terminit saab rakendada ka ballaadiväliselt — nii ballaadipäraste kohtade tähistamiseks mõnes muus teoses, kui üldse korraga kolmele põhiliigile orienteeritud teoste iseloomustamiseks (näiteks novell või saatusedraama). Kayser kirjeldab sageli, kuidas on sulanud piirid ballaadi ja ülejäänud romantilise luule vahel, kui hõlpsad on üleminekul ballaadist draamasse, eepikasse ja lüürikasse ning vastupidi. Ballaadižanris võib seega aduda mingit genereerivat ühtsust, ta sisaldab endas poeesia kõiki võimalusi ja asetseb teatud mõttes kesksel positsioonil. See genereeriv ühtsus tuleb ilmselt ballaadi olemusstruktuurist. Kui on öeldud, et miski sünnib "ballaadi vaimust", siis vihjab see just selle struktuuri kandvale osale. Nii on ballaadis struktuursena esindatud uusaegsete romantiliste kunstide kõik võimalused, ning rihkem kui kõrgpoeesia jälgendaja (mida ta võib olla rohkem väliselt), on ta hoopis selle toitja (võimaluste ja piiride andjana). Loomulikult mitte absoluutses mõttes. Niiviisi võime aga minna kahe teadaoleva tasandi — ballaadi ja ballaadiliku (nagu neid mõisteid kasutab näiteks Lermontovi-entsüklopeedia [1981: 46]) — juurest veelgi kaugemale ja väita, et kõige tõenäolisemalt on olemas ka kolmas tasand — ballaadilikkus üldse, ballaadilisus. Kasvõi sellegi tõttu, et kolme liigiidee ballaadipärase põhiasetuse kõrval kohtame teostes alatasa

ka muid ballaadipoeetikast pärit jooni. Kuigi teosed päriskunstilis-tena keskenduvad eraldi lüürilisele, eepilisele või dramaatilisele, on nad olemuselt ikkagi sünteetilised ja kallak on võimalik vaid terviku olemasolu korral. Kas ballaadilisus läbib tõesti kogu kirjandust, mis tervikuna on iüüriline, eepiline ja dramaatiline? Nii et kunstballaadiski valitseb juba primaarne ballaadilisus, millega ta on muidugi identne? Termini kasutuselevõtuga ei taha ma muidugi öelda, et kõik teosed on ballaadid, vaid lihtsalt viidata ballaadizanri ajalooliselt tähtsale rollile. *Eepilises sisus on varjul dramaatiline konflikt, väljendatud lüürilises vormis ja lüürilise huvides.*

Ballaadi enese jaoks ei ole sünteetilisus mingi kivilinenud süsteem, vaid muutuv kirjandusprotsessi käigus. Eepilisel algel on omadus kahaneda dokumendilisuseni ja ainult markeeritud süzeeliste pidepunktideni. Dramaatiline osa kaotab oma väliseid dekoratsioone, taotledes üha rohkem vaid puhast dünaamilist konflikti. Lüüriline prevaleerib tihti, varjutades eepilise ja dramaatilise osa, kuni täieliku üleminekuni lüürikaks.

Georg Wilhelm Friedrich Hegeli järgi selgub, et ballaad sisaldab poeesia terviklikkust, kujutades suletud ja kollisioonilist objektiivset totaalsust selle emotsionaalses läbipõimituses. Ballaadiga läheneb lüürika eepikale, valides eepilise kujutusobjekti, aga sellise, milles on varjul vastuolu [1965:474 jj.]. "Sisu on küll eepiline, käsitus aga lüüriline", kirjutab Hegel — selline disparaatsus eeldab fundeerivat vastuolu, dramaatilist alget, ehk Hegeli mõistes liikumise totaalsust. Tema seletuses valib ballaadiautor jutustamiseks vaid sellised isendasse suletud sündmused, mille kaudu rõhutades kõige teravamaid momente õnnestub kollisioonilisuse alusel tekitada taju-ja is soovitud hingeliigutusi kõige konsentreeritumalt, seesisemalt ja täiuslikumalt. Ballaad esitab tegevuse momentidest järjestikuseid pilte, põimides nad samas läbi vastavate emotsioonidega. Niiviisi võib ka Hegeli järgi ütelda, et ballaad esindab romantilisi kunste kõige tüüpilisemalt, ühendades endas kunstide totaalsuse (*Totalität der Künste*). Sel moel avaneb sügavamalt ka ballaadi sünkreetiline olemus, sest suhte subjekt-konflikt-objekt totaalse peegeldusega lüürilise, dramaatilise ja eepilise kaudu kaasnevad ka muusikaline, miimiline ja pildiline. Eriti selgelt ilmneb poeesia terviklikkus pingilaulus-*Bänkelsangis*, mille traditsioon elab tänapäeval rahulikult edasi popkontserdis ja mujal (vt. illustratsiooni lk. 21).

Kui pidada romantilisi kunste loogiliselt ja historistlikult ballaadijärgseteks, siis on alust ka ballaadilisuse mõistel. Sisuliselt tähendab see seda, et poeesia terviklikkuse kui abstraktse mõiste konkreetne esiletung ja levik on peaaesjalikult just selle žanri ajalooline teene. Peab ju tervik enne hajumist olema loodud ja tervikuna leitav. Teriminit ballaadilisus ei ole aga tarvis kirjandusele peale suruda ega isegi ballaaditeooriast välja rebida, vaid

ta osutab lihtsalt sellele, kuidas üks osa žanre on mõnes mõttes teistest olulisemad, kuidas mõne žanri kaudu võib mõistesse haarata kogu kirjanduse tervikuna ja avada see uuest vaatenurgast. Kahtlemata on ballaadilisuse voolusäng kirjandusele tervikuna kitsas ja küllalt väline, aga kõige tõenäolisemalt olemas. Analoogia oleks ju romansilisus, mis tähendaki romantilisust.

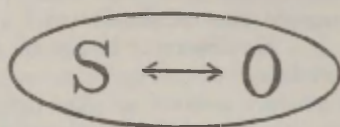
Peale Hegelit on muidugi huvitav vaadata Karl Marxi referaati selle nähtuse kohta, mille ta koostas vastava ala uuringute põhjal oma esteetilise süsteemi loomiseks. Nende alusel kõneleb temagi väga selgelt tähtsatest kunstivormidest, mis on võimalikud ainult madalal kunsti arenguastmel, ja vähem tähtsatest. Esimesi peab ta epohhi loovateks: "Teatud kunstivormide, näiteks eepose suhtes ollakse isegi arvamusel, et nende klassikalisel, maailma ajaloo epohhilooval kujul pole neid iialgi võimalik luua muul ajal kui ainult kunstiloomingu kui niisuguse tekkeperioodil; et järelikult kunsti enda valdkonnas on mõned tema tähtsamad vormid võimalikud ainult madalal kunsti arenemise astmel" [Marx, Engels 1983: 109]. Ühelt poolt rajas siis eepos looduse ebateadlik-kunstilise ümbertöötamise. Nüüd seisame teadliku kunstiloomingu alguses: "Teiselt poolt, kas Achilleus on võimalik püssirohu ja seatina ajastul? Või üldse "Ilias" trükipressi või koguni trükimasina kõrval? Kas trükipressi ilmumisega ei kao paratamatult muinaslood, laulud ja muusad, ühes sellega aga ka eepilise luule vajalikud eeltingimused?" [samas: 110]. Võiks siiski küsida, nähtuste asemel asja olemusest kõneldes, mis oleks siis trükipressi-ajastule epohhi loov kunstivorm, kui eepos rajas antügi? Epohhi alguses valitsenud žanride kireva külluse tõttu on seda küllaltki raske teha, kuid filosoofiliselt võttes tundub, et lahenduse pakub lüroepika.

Põhjalikuma käsitlemise huvides tuleks ballaadilisuse mõiste muidugi vaidlustada, nii põhimõtteliselt kui konkreetsetes üksikasjades. Sedavõrd rikka ja universaalse kunstifenomeni tõlgendus nõuab ulatuslikumat lähenemist. Ballaadi enese poeetika käsitamiseks on pakutud mõiste küll produktiivne. Et aga erinevates loogilistes suhetes olevad žanrid on ajalooliselt diferentseeritud, see ilmneb järgnevatiski peatükkides.

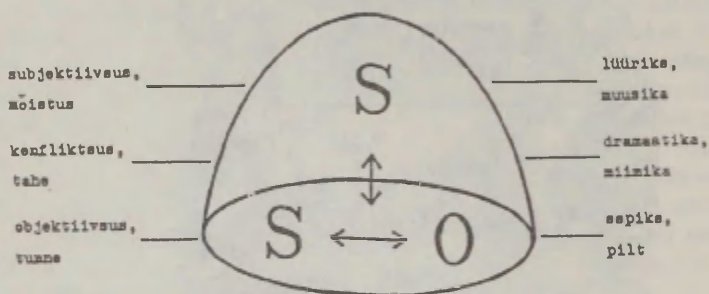
Pingilaulu-ballaad (*Bânkelsang*)



## I. Eepos (sünkreetiline kunst)



## II. Ballaad (lüroepiline kunst)





## II. BALLAADI TULEK EESTI KIRJANDUSSE JA ARENG XX SAJANDI ALGUSES

### A. Ballaadi tulek eesti kirjandusse

Eesti luule ei koosne ainult lüürikast, vaid temas eksisteerib ka tuntav lüroepiline jagu. Sellest omakorda hõlvab tähelepanuväärse osa ballaad — genuiinne tantsulaul. Euroopa ballaadibuumi kajad jõuavad Eestisse suhteliselt varakult, esialgu baltisaksa kirjandusharrastusena, tõlgete või muganduste kaudu, kuni XIX sajandi keskpaiku rahvusliku ärkamise ajal jõutakse ka originaalideni. Avaram taust selle jaoks on muidugi ballaadiliku teadvuse levik üldse Euroopast alates hiliskeskajast, mis meie rahvaluules on jälgitav lüroepiliste perekonnaballaadide, “pöörallaulude” [vt. Hagu 1987] ja uuema (ringmängulise ja laulikukladelise [vt. näit Sepp 1987]) rahvalaulu kujunemisenä, mis eeldusena võimaldasid ilukirjandusliku käsitlese teket nende kohale.<sup>1</sup> Lähem seoste määratlemine rahvaluule ja ilukirjandusliku ballaadi vahel on aga omaette teema, mis antud käsitlesest peab välja jääma.<sup>2</sup> Ballaadi ilukirjanduslik variant on juba olemasoleva tõstmine esteetiliselt tasemele, mistõttu tema seosed rahvaluulise lüroepikaga on katkematud ja tihti segunenud, mida tuleb hinnanguis alati arvestada [Hiimäe 1973].

Eestikeelne ilmaliku luule harrastus sündis ühes valgustusliku tähelepanuga rahvakeele ja -luule suhtes ja koos romantilise eksootikaharrastusega, mille käigus peatselt inaugureeriti ballaadki. On ehk seaduspärane, et esimeseks ballaaditõlkeks oli saksa rahvaliku laadažanr *Bänkelsang* kogu pretsiissuses aastast 1788, mille suurest populaarsusest madalast maitsest ja kunstilisest väärtusetusest hoolimata kõnelevad kordustrükid veel sajagi aasta pärast, seda nii põhjaku lōunaeestikeelseina: “Üts hirmus, ent tõest sündinu Luggu, üttest Kornetist, ke omma Emmändat nink kats Last ütte Moisa-Preili pärrast om ärra surmanu. Nink kuitas temma seperrast Mosahhi-Linna, sel 1724. Ajastal om sanu ärra hukkatu. Sedda perrantullewat Laulo, om temma essi Wangi-Tornin tennu. Sel wisil: Kui meil om suremb Hädda käen.” Selle 42-salmilise jubedus- ja haledusloo laialdase leviku põhjusi tuleb muidugi otsida mujalt kui esteetikast, mida ballaadi puhul on otstarbekas silmas pidada.<sup>3</sup>

Saksa romantilise voolu jäljendamine toob kaasa ka ballaadi ja seda juba esimestes iseseisvates eestikeelsetes luulevihikutes nagu Reinhold Johann WINKLERi “Eesti-ma Ma-wäe sõa-laulud” (1807), kus leiame Matthias Claudiust järele aimava ballaadi “Üks

suur mees olli ennemuist/ Pitk Koljat nimmega", mis pidi sõakust sisendama Napoleoni vastu astuvale eesti rahvamiilitsale. Tema postuumses kogus "Juttud" (1816) leidub samuti ballaad muu didaktilise lüroepika seast — hiljem korduvalt (Suve Jaan, Carl Wilhelm Freundlich, Carl Eduard Malm jt.) mugandatud G.A. Bürgeri "Lugu ausast mehest". Ballaadi esinemine sageneb nii saksa kui eestikeelses kirjasõnas üha paralleelselt lõppriimilise rahvalaulu ja -ballaadi levikule suulises traditsioonis. Tähelepanav on estofiil Alexander Heinrich NEUSi koostatud antoloogia "Inländischer Dichtergarten" I-II (1828–1830), kus leidub rohkesti tõlkeid W. Scotti ja Robert Southey' ballaadidest kui ka koostaja enese ning Alexander von Ungern-Sternbergi originaale. Viimane läheneb esmakordselt ka kohalikule ainele ("Meinhard, der Apostel der Liven"), kuna 1846. a. ilmunud antoloogias "Balladen und Lieder" kohtame neid Jegor von Siversilt juba enesestmõistetavalt (Faehlmanniile toetuvad "Wannemunnes erster Sang" ja "Wannemunnes letzter Sang"). Esile kerkivad ka oma autorid: Suve Jaani käsikirjalises "Wälja-Öied" (1839–1843) leidub üks esimesi katseid tõlkida Goethet ("Kalla-Mees"); C.W. Freundlich paneb aga ümber Bürgeri "Lenore ehk Leno", kuigi sellest oli eraldi brožüüri välja andnud juba Friedrich Reinhold KREUTZWALD ise (1851). "Lauluisa" on ka esimese algupärase eesti lugulaulu looja. Kahe nimetatud antoloogia vahele mahuvad ajalt noore Kreutzwaldi viis saksakeelset ballaadi (loodud kolmekümnendail aastail): "Die Belagerung von Beverin im Jahre 1207", "Die Entstehung der Teufelhöhle", "Das Abenteuer vom Sänger und der schönen Grafentochter zu Wesenberg", "Das Fräulein von Borkholm", "Kalew's Sohn. Nach einer Estnischen Volkssage".<sup>4</sup> Sealjuures on ballaadi-Kalevipoeg eepose kangelasest veel väga kaugel — tegemist on rõõvelliku hiiuga. 1846. a. ilmusid need K. Friedholdi nime all ajakirjas "Das Inland", kuid said kriitika osaliseks baltisakslaste poolt tänu sümpaatiaavaldustele maarahva suhtes [vt. Annist 1926b]. Eeposele lähenemisel ei mänginud aga ainult need saksakeelsed ballaadid oma osa, vaid ühe eelvariandina 1853. a. "Kalevipoja"-versioonile sünnib Friedrich Robert Faehlmanni müütilise jutu värsistusena regivärsiline ballaad "Koit ja Hämarik" (umbes 1850) — esimene eestikeelne algupärane kunstballaad. Tunnetuslik tee eeposeni läks seega jälgitavalt ka üle ballaadide (eeposeski on olemas kiht rahvaluulelist ballaadipära), kuid veelgi sügavam tähendus "Kalevipoja" jaoks näib neil olevat lüroepilise sisestruktuuri kujundajatena üldse. Vastupidi suhtele "Kalevalaga" on nüüd aga Kreutzwald see, kes esimese ballaadi loojana ennetab soomlasi, sest "Koskenlaskijan morsiamet" löi August Ahlqvist-Oksanen 1853. aastal [vt. Põldmäe, Rudolf 1976]. Nii tõstab Kreutzwald žanri uuele tasemele ja loob tema arenguks (ka "Kalevipoja" kaudu) arvestatava esteetilise dispoitsiooni.

Eriti aktiivselt levis tõlkeballaad: Schillerilt ja Goethelt pakub neid Martin KÖRBER ja ka Uhlandit, Heinert ning Bürgerit kaasavalt Carl Eduard MALM oma koolilugemisraamatus "Laulud ja Loud" I-II (1874). Innukas ballaadituvustaja on Carl Robert JAKOBSON oma "Lauliku C.R. Linnutaja lauludega" (1870) ja "Koolilugemise raamatuga" (1867–1876). See toimus paralleelselt Philipp Wackernageli või Carl Oltrogge ja Theodor Echtermeyeri saksa lugemikega, mis olid tulvil ballaadiklassikat, kust olulisi mõjutusi sai näiteks Lydia KOIDULA [Undla-Põldmäe 1981 : 12–13].

L. Koidula ei ole ainult lüürik, jutustaja või dramaturg, vaid ta katsetab ka sünteetilist luulet. Kirjandusloos on teada pärimus, et 1872. a. sattus tulle "Emajõe ööbiku" II osa, mis muu hulgas sisaldas kümme jutustavat luuletust. Selle kasuks kõneleb Koidula kiri Kreutzwaldile kui ka mõned laialipillatud lood — ballaadid "Kalapüügil", "Kaks kuningalat", Bürgerile toetuv "Rüütli mõrja" ja Kreutzwaldi muinasjuttude aineil kirjutatud "Udumäe kuningas" ning "Narva neitsi" [Undla-Põldmäe 1981 : 188]. Edasimineku žanri arengus on "Udumäe kuningas" (1867), mille puhul originaalsusele lisaks võib kõnelda nähtavast ilu kirjanduslikkusestki; samas tähistab ballaad murrangut luuletaja loomingus, lähenemist rahvaluulele ja uuele temaatikale. XIX sajandi ballaadile tunnuslik selgumata eepiline heietamine (lugudus, lugulaul, laulujutt jne.) hakkab juba siin asenduma korrastatud sisestruktuuriga lürodramaatilise eepilise ballaadiga koos žanriomase atmosfääri selgumisega. Nii hindab ballaadi A. Undla-Põldmäe: "Selle süzeepinevus on autor suutnud kätkeada dialooge ja humanistlikku ideed inimese igavesest ilujanust, on tabanud ballaadipärast pahaendelist meeleolu, mida süvendab luuletuse maastikupildi Uhlandi-moeline kordus alguses ja lõpus. Kohati keeleliselt küündimatu, üllatab ballaad leidlike riimide poolest" [Undla-Põldmäe 1966 : 270].

Sajandi lõpukümnendel seoses "luuletõvega" kasvab üsna arvukaks ballaadiproduktioon. Paljuski soosis seda ka ajutine sulailm Vene impeeriumis, mil lõdvenes tsensuur ning oli võimalik käsitleda rahva ajalugu. Luulesse ilmus uus põlvkond, kellest enamuse pidas oma kohuseks aktiivselt tegelda lüroepikaga, mis senisest märksa jõudsamalt tõsis lüürika kõrvale. Ahtruse üle ei kurda tõlkeballaadki, kus kõrgromantikute uus- ja korduvtõlgetele lisaks laienes huvi ka saksa hilisromantikale (N. Lenau, A. Chamisso, L. Uhland, J. Eichendorff jpt.); elavneb vahendamine vene keelestki, eriti tänu Jakob Tammele (Aleksandr Puškin, M. Lermontov, A. Koltsov, Apollon Maikov, V. Žukovski). Omaloomingus võeti, niipalju kui osati, eeskju rahvaluulest või Faehlmanni-Kreutzwaldi töödest — et aga allikad olid võrdlemisi kasinad, siis sattus ballaadiluule olema üldiselt hõredavõitu pseudomütoloogilise temaatikaga ning motiivikordustega. Luuletajate puhul, kellel oli vahetum kontakt rahva elu

ja luulega, hakkas aga üha enam ebamäärasema muinasaja luulendamise kõrvale sügenema kainen ja sotsiaalkriitilisem romantika (J. Tamm, Jakob Liiv, Peeter Jakobson, Kaarel Krimm, Andres Alver, Karl Eduard Sööt). Eriti märgatavad teened žanri edasiviimisel kunstilises mõttes sellel rahvusliku liikumise ekstensiivsel perioodil venestuskriisi tingimustes on suurtel lüroepikutel Jaan Bergmannil ning Jakob Tammel.

Jaan BERGMANNi kiretuvõitu luuletajaloomusele sobis hästi klassikalise ballaadistiili abstraktsus, sel alal saavutas ta oma parimad tulemused. Kuigi ka ballaadis jääb ta tema lüürikatki iseloomustavale ümberjutustavale tasemele, täiustub žanr tema käe all nii värsitehniliselt (amfibrahhi kasutamine!), kui stiliseeritud ilukõnelt või temaatika avaruselt. Silmas pidades teisi ajastu ballaade, on see juba küllaldane korvamaks kohatist fantaasiavaegust ja tõstmaks nad esile etapi luule seast. Ta kasutab kord sümpaatiaga folkloorset ainet ("Luupainaja", "Märti-Mihkelt", "Kuramaa kurat", "Koidutäht" ja "Valevanne"), kord rahvusvahelist materjali jutulauludes "Igavene Juut", "Viilip II surm", "Lomonossovi põgenemine", "Kulla võimus" ja "Kaks inglast". Lühiballaadi "Lese silmapisar" vilksatab sotsiaalne temaatika. Omaette valla moodustavad muistsete eestlaste rasket olu ja võitlust poetiseerivad rahvusromentilised "Lembitu valimine", "Linda", "Salme", "Taara pidud taga selja" ning klassikaline eesti ballaad "Ustav Ülo". Kaks viimast on Bergmanni nime kirjandusloos põlistanud. "Ustaval Ülol" oli täita eriline roll rahvusliku eneseteadvuse tõstmisel, sel ajal kui "Taara pidud" kujutab õnnestunult kontrastiprintsiipi kasutades vihatavat orjusaja õhustikku. Meisterlik ja pingeline on dramaatiline dialoog, mis näitab üha selgemat liikumist lugulaulu ähmaselt narratiivsusest kontrastse ballaadistruktuuri poole. Selline rajajoon ballaadipoeetika uue ja vana etapi vahel joonistub rohkem või vähem välja kõigi sajandi lõpu parimate ballaadiautorite loomingus. Originaalloomingu kõrval tegi Bergmann suure töö ära ka vahendajana, tõlkides ballaade nii A. Puškinilt, kui ka arvukalt saksa autoreilt (Friedrich Schlegel, Fr. Schiller, J.W. Goethe, G.A. Bürger, A. Chamisso, Gotthard Ludwig Kosegarten, F. Freiligrath, Johann Gottfried Herder, Wilhelm Müller, F. Rückert, Gustav Schwab). Oma tegevuse võtab ta kokku väljaandes "J. Bergmanni laulud" (1901) — nii et sajandivahetust võib tööpoolest lugeda murrangutähiseks žanri ajaloos [vt. Visnapuu 1923].

Lüroepika tõusu sajandilõpu luules kehastab hästi Jakob TAMM, kes oma arvukate lugulaulude-ballaadidega moodustab terve iseseisva peatüki eesti ballaadiloos, mis tähendas valitsevast pseudomütoloogilisest folkloorikäsitlest lahkulöömist ja liikumist realistlikuma ja elulähedasema ballaadi poole, tulvil rahvaehedat konkreetsust kogu selle müstikaharrastuses ning sügavat demokratismi.



Rahvajuttude ainet läbi töötades on tema hoiak antifeodaalne ja sotsiaalselt nõrgema kaitsele asuv; Bergmanni pastori-laadile vastandub Tamme jakobsonlik suunitlus. See on põhjuseks, miks Tamme on meie kirjandusteaduses nii põhjalikult käsitletud, et ei ole vajadust seda enam refereerida [vt. Alekõrs 1961, 1978]. Kuid poeet on kõrgendatud tähelepanu igati ära teeninud — ühelgi meie luuletajaist ei ole (sotsiaalne) lüroepika sedavõrd olulisel kohal kui Tammel. Luuletaja suurt osa mõistis juba kaasaegki, mida tõendab Eesti Kirjanduse Seltsi poolt postuumselt koostatud mahukas teos “Jakob Tamme lugulaulud” (1914) — koos Bergmanni-väljaandega jääb see eraldama üht sajandit teisest.<sup>5</sup>

Tormiliselt arenes majandus, tõusis rahvuslik eneseteadvus, esile kerkisid vabadusaatelised isiksused, kes sattusid konflikti oma aja piiratud ühiskondlike suhetega — see on allikaks, millest tulvas luulesse üha rohkem dramaatilist alget, lüürilist kirgastumist ja eepilist selginemist, luule uduse sisepildi struktuurset avanemist. Oma ballaadides elab J. Tamm välja selle murrangu rahva ajaloos. Kuigi paljud tema ballaadidest on üsna keskpärased, balansseerides didaktilise ja kobava lugulaulu ja kunstieheda lüroepika piiril. toimub tihti ka läbilöökk uuele esteetilisele tasemele. Võrreldagu vaid J. Tamme eneseleidmist lugudes “Orjakivi”, “Lüpsik”, “Kurja küüsis”, “Kask”, “Eksituses”, “Röövli heategu”, “Odavad orjad” ja “Ussipealik” ning pikemat ja õige keeruka intriigiga lugulaulu “Sõida põrgu!” nende vähedramaatiliste kaaslastega olgu või selle sajandi algusest. Selle selgekujulise nihke on hästi täheldanud Rudolf Põldmäe, retooriliselt küsides: “Aga kas neis polegi luuletaja /.../ jõudnud klassikalise ballaadi dramaatilise pinge, kontsentreeritud käsitusviisi, napi sõnastuse, pildi- ja tunderikkuse ning muude positiivsete omaduste juurde?” [1959 : 765].

J. Tamme mõjul pöördub lugulaulu poole ka Jakob LIIV ning mahult võiks seda isegi tema luule peaosaks pidada — kuid nagu J. Tamm jääb kestma lüroepikuna, on Jakob Liiv eelkõige lüürik [Visnapuu 1921 : 75]. Ometi on tema panus arvestatav. Alustanud röövliromantikast ja kunstmütoloogiast (“Kättemaksmine”, “Mäevaim”), liigub ta edasi ühiskonnakonkreetsema käsitluse suunas sajandi viimaseil aastail (“Palvetajad”, “Jahimees”, “Vaimude org”, “Karistus”, “Ebahaige”, “Jällenägemine”, “Onu Toomas”, “Sunni all”, “Pedja piiga” jpt.). Veel 1934. a. oskab ta ballaadiga “Juudas” mõjuda ajakohaselt, kuna mahukas “Kõrbelõvi” laadis eepiline kompositsioon “Revolutsioon” tundub kogu autoripärasest allegoorilisusest hoolimata anakronistliku kunstisõnumina.

Realistlik on Andres ALVERi ballaadilooming “Võhumõõkades” (1898) (“Eksitus”, “Kavalus”, “Teomees”, “Ihnuse vaim”, “Jaanuse surm” ja Heine-aineline “Orjalaev”). Samalaadilised on ka Peeter JAKOBSONi enamasti lüroepilised “Luuletused” (1884–1885),



mis lugulauludena on tihti ballaadipärased ("Õnnetu armastus", "Eesti soldati surm Bulgaarias", "Paala lahing", "Seitse pisarat" jt.). Üsna õnnestunud ballaadid ("Kadunud Pelgu linn", "Kuri", "Ju helisesid...") tulevad Kaarel KRIMMi sujuva eepikusule alt, mida iseloomustab värski nauditav dünaamika ja hea dramaatiline dialoog [Undla-Põldmäe 1963 : 431]. Nii suurendati tublisti žanri varasalve, kuid tehti vähe ära kunstilise erikaalu tõstmiseks – see viis oma- ja võõramaise ballaadikogemuse epigoonideks. Eeskätt kannatab selle all näiteks Martin LIPP oma suure ballaadiproduktiooniga, mida iseloomustab sündmuste ilmetu väljaarendus, dramatismi kõhetus ja pidurdavad lüürilised vahepalad. Esileküündivaim on ehk antifeodaalne "Peedu", kuid muidu kingivad tema "Kodu kannid" (1897–1902) armsale rahvale lihtsalt hulga minevikku kuuluvaid sentimentaalseid lugusid à la "Lembitu ja Meeme" ning "Uduhallik". Vähe on elavat sisu või konkreetset allteksti, palju kahvatut vagajuttu. Ladusamad on tema ballaaditõlked kogust "Päikse kullas" (1909), kuigi ei ületa millegagi teiste omi.

Balladistiili harrastab aegajalt ka lugulaululine Matthias Johann EISEN ("Valevanne", "Näkingeitsi", "Truu Meeme", "Leidnud", "Kuningas Waldemar ja vanem Sulev" jt.) ning mõttesalmiline Ado GRENZSTEIN ("Ülemjärv" jt.), aga ka Jaan SPEEK (Leidin), Reinhold KAMSEN, Hans PUISTE, Voldemar ROSENSTRAUCH, Rudolf HANSSON jm. Sisulisi tulemusi nad ei saavuta.

Mõõn kestab "Noor-Eesti" liikumiseni välja; ajakirja "Linda" (asut. 1887) periood tähistab üldse lugulaulu järkjärgulise hääbumise ja uue lüürika esilekerkimise etappi. Kuigi "Noor-Eesti" ise kuigivõrd ballaade ei anna, on tema osa žanriloo suur vana triviaalsüsteemi lõhkujana. Tema poolt kujundatud uus lüüriline elutunne sai uueks algatasapinnaks, millega lüroepika pidi edaspidi tingimata arvestama ja selle järgi oma struktuuri ümber kohendama kaasaja nõuetele vastavaks. Kuidas lugulaulupärane triviaalsüsteem žanri arengule ja autoreile juba tõeliseks kammitsaks oli kujunenud, seda näitab hästi Juhan LIIVI kokkupuude antud laadiga ("Kuningas ja laulik", "Äraandja", "Helleenlane ja pärslane"), kui võrrelda seda tema tipplüürikaga. Siiski oli sellega loodud pikk ja auväärne traditsioon ja soliidne pagas, mis kui žanrimälu säilitav ootusvalmis horisont funktsioneeris altina ballaadi uueks elavnemiseks.

## B. Ballaadi areng XX sajandi alguses

Kinnistunud on arusaam, et liikumine "Noor-Eesti" rühmituselt (1905–1916) "Siurule"(1917–1920) oli ühtne lüüriline protsess. Antud käsitluse huvides tuleb seda täpsustada. Tegemist on tõesti ühtse uusromantilise suundumusega meie kirjanduselus (Eelmäe 1981 : 28–29), mida iseloomustas lüürika tormiline tõus, kuid see

ei olnud struktuurilt ühtne jätkumine, vaid vahendatud läbi lüroepilise vaheetapi. "Noor-Eesti" alguspuhang andis küll tugeva lüürilise tulemuse (Gustav Suitsu "Elu tuli" 1905, "Villem Grüntahli laulud" 1908, Marie Heibergi "Mure-lapse laulud" 1906, Ernst Enno "Uued laulud" 1909), kuid see diferentseeritud esteetikaga vaimne avardumine soikub alates teisest kümnendist, kusjuures I maailmasõja eel muutub lüürika osa õige ahtraks. 1911. a. tunnistas G. Suits luule otse väljasurevaks kirjandusharuks ning järgneva aasta luulepõldu peab täiesti ikaldunuks. Aino Kallas keeldub samal põhjusel 1912. a. luuleülevaatest, Johannes Aavik kirub 1915. a. brošüüris "Eesti luule viletsused" meie "lüüra jõuetust ja tiisikust". "Siuru"-põlvkond (Marie Under, Henrik Visnapuu, Johannes Semper, Johannes Barbarus, Jaan Kärner, Hendrik Adamson, August Alle, Artur Adson) hakkab küll just sellel ajal eos jõudu koguma, kuid see ei ole olemasoleva jätkamine ainult samadelt eeldustelt.

Maailmasõjaeelne ja -aegne õhustik sundis lüürikat peatuma ja järele mõtlema, mis avaldus episeerumises. See ilmneb E. Enno "Hallides lauludes" (1910), hilisema ballaadiautori Jaan Lõo "Nägemistes" (1916), V. Grünthal-Ridala tükati ballaadipärastes teostes "Ungru krahv" (1915), "Meringe" (1918) ja "Saarnak" (1918), G. Suitsu ja K.E. Söödi loomingus. Pööre objektiivsete väljendusvahendite poole toob kaasa tuttava konflikti lüürilise ja eepilise jao vahel, mille täidab ohu- ja ärevustunde kohaselt dramaatiline alge. Igiballaadilikult lööb kriisiaegse luule kohale lehvima grotesksete õudusnägemuste ja nõidusliku lummuse kummastav atmosfäär. Ühelt poolt oli see viljakas pinnas uusromantilistele otsingutele, teiselt poolt aga ehtne lüroepiline olukord, milles meie kirjandusele tavaomaseks on olulise koha alati hõivanud ballaad.

Sedapuhku ei tule žanripilt aga kuigi ühene, milleks on mitu põhjust. Esiteks oli alles läbimata taunitud lugulaulu poeetika ületamise etapp, millega kaasnes klassikaliste žanrimallide hülgamine individuaalsete otsingute kasuks. Teiseks polnudki ju veel välja kujunenud omamaine kontrastse struktuuriga žanrimudel, vaid alles loodud selle tekkeks eeldused väheste näidetega parimaillt ballaadiautoreilt. Uusromantiline aktiivsus omakorda soosis novaatorlust traditsiooni arvel – kõik see teeb antud etapist žanri arengus edasi võimalusi visandava perioodi, kus tuntud reegleid püüti hüljata. Üldstruktuur tema põhimomentides aga ei muutu. Sentimentaalne härdu ning didaktiline heietamine heidavad muidugi veel oma varje, kuid uus tugev subjekt vajas enesetunnetuseks juba vastuvõetavat, totaalset lüroepikat, täis intensiivseid emotsioone, dramaatilist pinget ja selgepilgulist intellektuaalsust, mille väljenduspüüdes žanr teiseleb. Lahtipürgimine lugulaulust (termini siin esitatud tähendusisus) oli nii tugev, et esimese hooga eemaldutakse žanrimudelist üldse üldisemas ballaadilisusesse, mis ühtlasi näitab subjektiivse

alge prevaleerimist. Alles uuel kümnendil, iseseisvusaegses luules jõutakse tagasi žanrihedama poeetika juurde – s.o. juba peale “Siuru” ja “Tarapita” lüürlilist ammendumist rööbiti elulähedusliikumise tõusuga. Selline on ballaadi esinemise sporaadika – kriisist kriisini, kõrgetelt tippudelt alustele tagasi, järjekordse vertikaalse luulevõimaluse ootus ja täideviimine. Nii ka sajandi alguses kahe suurrühmituse vahepeal, millele aga seni vähe tähelepanu on juhitud. Antud lüroepiline situatsioon oli rohkem võimalus kui tulemus, sest uuega liitunud luuletajaid oli veel vähe, sõja tõttu soikus avalik kultuurielu ning publitseerimisraskused ei lasknud kunstilistel dokumentidel koonduda. “Noor-Eesti” arengudünaamikas on aga vaadeldav teine etapp selgekujuliselt olemas, mida vähemalt käesolev käsitus ei saa kahe silma vahele jätta.

\* \* \*

Murrangut žanriloos on õpetlik vaadelda Karl Eduard SÖÖDI luule abil. Nagu J. Tamme ballaadid, seisavad ka K.E. Söödi sajandi lõpu eepilised arendused ballaadi ja lugulaulu piiril, kuid maailmasõja künnisel peale loomingulist kriisi ja ümberorienteerumist murrab ta selle vastuolu läbi ning lausub täiesti uue ja kauakestva sõna žanri arengus. Nagu E. Ennogi astub ta sammu edasi J. Tamme laadi juurest, kuid erinevalt esimese ballaadide subjektiivsest sümbolismist liigub tema lähemale rahva hingelaadi salapärasele müstikale. Paul Ambur: “Jakob Tammega peaaegu ühel ajal hakkab ka Karl Eduard Söödi luules ilmema salapärane sümbolistlik joon, mis järjest areneb sügavuse ja kunstitiheduse suunas kuni tänapäevani, kuna J. Tamm arenedes üha rohkem muutus muinasjuttude väristajaks ilma sisemise sügavama kunstilise elamuseta. Ernst Enno sümbolistlik luule jälle arenes idamaiste õpetuste najal järjest kaugemale meie rahva hingelaadist” [1942 : 52].

“Aasa õite” (1890–1891) armastus- ja koduluule kõrval algab Söödi luules sotsiaalse kannatuse teema, mille üheks ilminguks on esimesed ballaadikatsed “Endised vaimud” ja “Haige eit”. Sotsiaalkriitiline lugulaululine ballaad kestab edasi “Rõõmu ja mure” (1894) eleegilise romantika kõrval teostes “Kolm venda” ja “Kukeristi peremees”. Kogus “Mälestused ja lootused” (1903) jätkub juba aeguv mentaliteet Juhan Liivi elusaatusest inspireeritud ballaadilises luules “Kes ta oli?” ja Juhan Weitzenbergi järgi loodud “Laksi Tõnises”, kuid see periood ilmutab juba lõppemise märke. Järgnevad ongi Söödi luules põua-aastaiks, mille põhjustas kahtlemata “Noor-Eesti”-poolne esteetiline šokk kui ka ühiskondlikes suhetes valitsev segadus.

Alles 1910. aastast astub Sööt jälle kindlamini esile ning seda eelkõige oma õnnestunud ballaadidega, mis 1921. a. ilmunud luuletuskogu “Kodu” üsna ebaühtlase valiku seast moodustavad kõige

homogeensema ja tunnustatuma osa. Nii seisab “Noor-Eesti” varjamatult Söödi vanade ja uute ballaadide vahel nagu tema kahe suure loominguperioodi vahel tervikuna, mida korduvalt tões kriitikagi, näidates romantitseva ilutsemise asendumist elulisema hoiakuga ja uutmoodi suhtumisega vormisse [Mihkla 1937:1134–1135]. Täpselt analüüsis seda teisenemist Ants Oras, mis iseloomustab ballaadi arengut üldisemaltki: “Noor-Eesti” ilmunisega eesti elu tookord veel nii väiksele lavale, uute, komplitseeritumate ja nõudlikumate luuletajaisiksuste esilekerkimisega, üldise euroopastumisega hakkas ümber orienteeruma ka Sööt. Seni olid ta luule parimad saavutised olnud puht-isikutunde intiimsed, kuigi karsked esilepuhkemised. “Noor-Eesti” teadlikumad vormipüüded ja tung objektiivsemalt sümbolistatud tundeväljenduse poole ei jätnud Söödisse mõju avaldamata. [...] Ta taotleb nüüd tihedamat, teravajoonelisemat, stiliseeritumat nägemust ja mitmekesisemat, värvikamat vormi, ilma et loobuks oma senisest põhimisest lihtsusest ja loomulikkusest [...] Sööt on Suitsult – ja selle kõrval ka teistelt – õppinud oskuse oma meeleolusid ümbritseda kindlamate raamidega ja ühtlasi neid nägelikult ja kõlaliselt süvendada. Ilmub terve rida salapärasusest ilutsevaid, folkloristliku värvinguga maale – näiteks “Koerakoonud”, “Laadateel”, “Põlismetsa järv”, “Metsajärve saladus” [1933: 7–8].

“Kodu” ilmunisajal väitis seda juba Friedebert Tuglas, kes oli Söödi luule suhtes üldiselt tõrjuv, tunnistas aga täisõnnestumist ajatundlike ballaadidega. “Ja tõepoolest õnnestub ta paremini just luuletusis, kus ei püüagi olla aktiiv, vaid lepib eepilise esitusviisiga. Siis ilmub tal usaldatavat realismi, ta väljendus murrab kulunud värsivormi ja omab jutustava ihne. Niisugused on ajaaineid käsitlevad ballaadid “Hilja!” ja “Nägemus”. Kuid omad tõesti väärtuslikud luuletused on ta annud müüdiliste ainete alal, kus vorm ja sisu haruldase täpipealsusega ühte langevad ja naturalistlikult usaldatava terviku sünnitavad” [1922: 77–78]. Kinnitust leidis Tuglase müüdiotsinguline *idée fixe*, mida eriti toetas “Koerakoonude” napp groteskne lõpupilt: “Ümber tule hüppas koerakoonte kiriv kari.../ Hoogu andis ähvardades koolja luine näpp./ Tantsus keerles inimese jalg ja koera käpp.” Ballaad on tõesti ainukordne, peegeldades oma sisuski “pöörallaululist” žanriolemust, mille juurde Sööt jõuab kord uuesti ballaadiga “Viina-Matsi tantsutralling” ja mille ajaloolisel äratundmisel põhinevad nii M. Underi kui paljud teised parimad eesti ballaadid (Kersti Merilaas, Bernard Kangro jt.). Ballaadi saatelik tantsukeeris kerkib ajastu sümboliks, üheks tema põhimüüdiks. kujutades võikalt võõrandunud kihutavat maailma konfliktitules loomastuva inimsooga.

Kuigi on väidetud, et Sööt pöördus meelsasti ära “kaasaegse ühiskonna vastuolude juurest” “rahvamuistendite primitiivse, kuid omapärase ainekogu poole”, ei sobi see ballaadi olemusega. Sui-



sa kaasajakriitiline on ju vabavärsis ballaadipärane poeem "Hilja!" "Kodu" esimeses tsükli. Välisem reageering ajale aga asendub kunstisügavama kujundiga teise tsükli pisiballaadides, nagu autor neid nimetas. Millegipärast kordub analoogiline hinnang hiljem ka "Kuusirbi õsu" ballaadide puhul, nagu nüüd ajastu kriisi adekvaatselt peegeldavate lugude "Koerakoonud", "Vari", "Laadateel", "Põlismet-sa järv", "Metsjärve saladus", "Alevi poisid mängivad marjast...", "Keskööl", "Liuglevad valged neiukingad...", "Hämarus" ja "Nõid" suhtes. Nagu E. Ennogi ei sekku Sööt oma aega muidugi vahetult, vaid "katsub kõigepealt oma proteste ebaõiglase ühiskonnakorra vastu väljendada salapäraselt. Ta ei süüdistata otseselt, vaid annab mõista" [Ambur 1942: 53]. Söödi ballaadid ei olegi õieti midagi muud, kui tema lüroepilisse olukorda sattunud sümbolistliku lüürika täienemine vajaliku eepilise koega ja dramaatiliste vahendite kaasamisega; koos ballaadi edenemisega kinnistub eepiline element üha enam ka tema lüürikas [Sang 1942: 20–21].

Võrreldes varasemaga on need žanriotsingud täiesti novaatorlikud, mis täiustunud kujul korduvad hiljem uuesti Hendrik Adamsoni ja Bernard Kangro loomingus. Esiteks on eepiline alge ootamatult äärmiselt kontsentreeritud ja fragmentaarne, lastes mõjule pääseda dramaatilistel väljendusvahenditel: loitsivatel aposiopeesidel, anakoluutidel, sisenduslikel värsikordustel ja refrääni imitatsioonil, äreval dialoogil ning äkilisel arengudünaamikal. See loob ballaaditüübi, kus jutustus on ere ja pitoreskne, kuid põgus, lüüriline positsioon diskreetne, kuid vaieldamatu, dramaatiline kiht aga väga esiletükkiv, kuna Söödi hilisem ballaad on nähtavalt sünteetilisem. Nii reljeefset dramaatilist käekirja kohtame vaid harvades meisterballaadides. Kus aga konfliktus on looritatam ja eepiline kirjeldus ähmastunud, seal nõrgeneb ka ballaadipärane signaal kuni üleminekuni heinelikuks ballaadilähedaseks lüürikaks ("Keskööl", "Liuglevad valged neiukingad...", "Hämarus", "Nõid"). Ballaadipoeetikale tavatu on ka 1. isiku kasutamine jutustuses. Jutustava alge nappust korvab aga pika trohheuse kasutus, nagu ka (vabavärsilise, kuid lõppriimilise) "Hilja!" pikad perioodid. Varasemat arvestades on üllatav ka heitliku rütmistakaato rõhutamine trohheuse avardamisega trohheiidiks ballaadis "Alevi poisid mängivad marjast..."<sup>6</sup>

"Kodu" ballaadid on üks parimaid näiteid meie ballaadiloos ja paljuski ületamatu mõjuallikas. Sööt võtab aktiivselt osa kolmest järgnevastki ballaadilainest, muutes oma panuse eriti mõjukaks kogu eesti lüroepika täiustamisel. Suveräänse autorina tuleb talle anda õigus selleski, kui ta tõrjub energiliselt tagasi igasugused "Noor-Eesti" vahetu mõju näitamise katsed, ja tunnistada, et eelkõige mõjus muutunud aeg ise, samavõrd talle kui nooreestlasilegi, kes otsinguis olid muidugi eestvedajaiks [Sööt, Bernard 1973]. Noorema põlvkonna teedrajav osa tuleb kahe järgneva ballaadilaine juures jälle hästi esile.

Problemaatilisemad, kuigi samadest kunstilis-tunnetuslikest lähtetest lähtuvad on Ernst ENNO "kuldvidevikulised" lood kogust "Hallid laulud" (1910). Nii lüroepiline olukord kui sajandivahetuse lugulaulupärane traditsioon kallutasid teda looma eepilise koega lüürilisi luuletusi, mis põhinevad dialoogil või otsesel kõnel, kuid see ei tee tema laule sellest kogust veel tingimata ballaadideks.

Varasem retseptsioon seost žanriga ei tajunud; tõstes esile lugude romantiliselt raskemeelset ja muinasjutulist tunnet, ei nimeta neid ballaadideks (V. Grünthal, Peeter Grünfeldt, Karl August Hindrey, Bernhard Linde, A. Kallas, Anton Jürgenstein, G. Suits, H. Visnapuu). Alles 1925. a. nimetab V. Grünthal-Ridala essees "Ernst Enno" luuletuskogu eepilisemat tumedatoonilist osa ettevaatlikult ballaadideks ja "ballaaditaolisteks jutustavateks luuleteosteks", resümeerides ühtlasi kriitikas settinud seisukoha, et "Hallides lauludes" on "Enno, ennegi ballaaditaolistes luuletustes, kunstilise täiuse ja küpsuse saavutanud" [1925: 10–16]. Samal ajal A. Adson ja hiljem K.E. Sõotki ballaade ei maini, küll aga teeb seda Aadu Säärits luuletaja nekroloogis, kus ta Ennot kui üht kõige eraklikumat ja subjektiivsemat luuletajat mälestades ütleb: "Üks mõjukam kui teine on Enno ballaadid "Hallides lauludes"– "Vanaisa surm", "Võiks otsast alata...", "Kolm eite" jt. Oma südamliku soojuse ja müstilise värina poolest on neile raske sarnast otsida meie luules" [1934: 202]. Ettevaatlikkust ilmutab veel Henno Jänese toimetatud kirjanduslugu: "Ilusaimad luuletused selles kogus on ballaaditaolised "Võiks otsast alata", "Kolm eite" ja "Vanaisa surm". Oma südamliku tundesoojuse ja videvikulis-müstilise meeoluga suudavad need laulud haarata lugeja, panna värisema tema alateadvusse kätketud hingekeeled ja äratada tema südames seletamatut igatsust ning nukrust. Neist kõigist on tunda nagu mingit teisest maailmast tulevat hingust" [Jänese, Meissaar, Parlo, Sõot. Viires 1939: 36–37]. Karl Mihkla kirjandusllevaade nimetab neid samuti "ballaadikujulisteks luuletusteks" ja lisab, et "Enno ballaade tuleb pidada tema kõige õnnestunumaiks luuletooteiks" [1939: 94–95]. (Samal ajal näiteks Enno-valimiku koostaja B. Kangro, kellel žanriaspektist on Ennoga palju ühist, seda terminit ei kasuta nagu viimase ajani ka oma ballaadipärase luule puhul.) Hiljem kaldub ballaadi kasuks A. Oras, võttes Ridala-järgselt omaks võrdluse Maurice Maeterlinckigagi [1963: 32], samuti hinnatakse neid teoseid ballaadidena tänastes uurimustes ja juba kõhklusteta.

Ballaadipärased on need luuletused kindlasti ning ballaadigi nimetust võib seega rakendada, eriti kui arvestame ballaadilist olukorda tavalisest tugevama žanrimudeli eitusega. Järjekordset üle-

minekut lüürika kriisist uude olukorda kirjeldab hästi Ello Säärits: "Sisemaailmast pärit ainekute domineerimine tekitab Enno luules abstraktsuseohtu, mille vältimiseks pakkus vastukaalu ballaadivorm oma eepilise ja dramaatilise komponendiga. "Hallide laulude" ballaadisarjas allutas Enno žanri omaenda luule käsitlesele. Tema ballaadid tulid üsna erinevad J. Bergmanni ja J. Tamme eepilise kallakuga ning sirgjoonelise süžee ja lugulauludest, mis esindavad eesti ballaadiloomingu varasemat järku. Enno andis oma ballaadidele lüüri-filosoofilise suunitluse. Ta loobus muinasjutuainetest ja eredast süžest. Tema ballaadide tegelased pärinevad luuletaja lapsepõlvemaalt (nagu A. Adsonilgi - A.M.), langevad osalt, pime vanaema näiteks, kokku mälestusteraamatu tegelastega. Need on elu vaeslapsed, raske saatusekoorma kandjad. Tumedate toonide rõhutamises tundub midagi ühist Maeterlincki "Pimedatega". Samal ajal on Enno ballaadid pessimistliku fatalismi kirglik eitus, nende kuu-lutuseks on inimese sisemine üleolek välisest saatusest ja surmast" [1975: 348-349]. Tõesti, kuigi neis lugudes on vähe sündmstikku, ei puudu sealt ballaadipärase ime sünd, mis teostub mõttes elu uuenumisest surma läbi. E. Säärits: "Enno ballaadide humanistlik-filosoofiline mõte, kannatusrikka ja kaduva inimelu tähtsustamine südamlikus tundesoojuses kirjutas omaette lehekülje eesti ballaadi arengulukku" [1975: 349].

Kõnelemist "Hallide laulude" eepilise koe ja dramatismielementidega õrnast lüürikast kui ballaadidest õigustab mitu asjaolu. Esiteks - pöördumine introspektiivse lüürika ummikust eepilise ja objektiivse alge poole ühes dramatismi aktualiseerumisega. Teiseks - vana triviaalsüsteemi eitus ja sellega kaasnev loov suhe žanrisse. Kolmandaks - dramatismi ja objektiivsusega kaasnev sotsiaalse temaatika ja ülekohtu kajastamine. Neljandaks - ballaadiomane varane ja eksplitsiitne reageerimine ajastu kriisidele. Viies - kaldumisega demokratismi poole kasvab rahvalik kujundlikkus. Kuuendaks - saatusliku paratamatuse meeolu süvenemine, hirmu ja imede atmosfäär. Seitsmendaks - lahendava sünteesi otsimine inimeksistentsti terviklikkust haaravaile totaalseile probleemidele.

Enno luulele miskipärast võõraks peetud sotsiaalse kannatuse teema on sügavalt isikupärase läbituntusega antud luuletustes "Vaelenlaps jaaniöö", "Vanaema kroon", "Sammsammu ikka...". Eksistentiaalse problemaatika kogu ulatus on esindatud ballaadis "Vanaisa surm", kus kõige ilmekam on süntees tundliku lüürismi, rahvaliku süžee ja tegelase surmamõtteist pingestatud hingelise monoloogi vahel. Sünnib eesti luule kauneimaid surmakujundeid: "Surm heinale sõidab, tuleb ju säält/ Üle vainu õue poole./ "Kui kuuled, pereit, tibude häält,/ Kas teri annad neil' laudi päält -/ Kas võtad neid oma hoolde?...". Samas on aga Enno luule sedavõrd programmiline, et allutab žanri tugevamini kui tavaliselt oma poeetikale, mis vähendab tunduvalt žanrihedust kuni tunnuste peaaegu täieliku ka-

dumiseni ("Nii pikk, nii pikk...", "Nii uinusin magama..."). Tänu oma tavale vastuolusid religioosselt lepitada ja kokku sulatada pan-teistlikuks visiooniks maailmakõiksusest ja elu igavesest ringkäigust, avaldab ta dramaatilisele algele sedavõrd tugevat survet, et kaob kollisioonilisuse signaal ja asendub legendipärase usulise harduse ja kõikemõistmisega. Hiljem kordub see tendents näiteks H. Visnapuu juures ja mujal.

Aktiivsus avaldub ka värsiõpetuse seisukohast – koos Söödiga tõi ta ballaadisse rõhulise süsteemi kasutuse, eeskätt amfibrahhoidi, aga ka jambiidi. Žanri kui sellise probleem teda vaevalt häiris, sest tema tähelepanu koondus eelkõige žanrivälistele kvaliteetidele, ja et ta ballaade teadlikult ei loonud, siis juhindus ta ainult žanrit võimaldavatest üldistest seaduspärasustest. Kuigi ballaadi tingimused on täiesti olemas ja tihti ka täidetud, on tulemused loojakäe vahelesegamise tõttu ootamatud ja isikupärased. Siiski on nad palju enam ballaadid kui näiteks kirjandusloo poolt selleks peetud poemid "Jüripäevaöö unistus" ja "Laul orjadele" G. Suitsu "Elu tules" või Hans Pöögelmanni "Rahumäel" (1913). Ballaadiomane sünteetilisus asetab need luuletused Enno poesia keskmesse, ehk nagu väljendas H. Visnapuu: "Tsentralse asendi Enno talendi ja isiksuse mõistmiseks "Hallides lauludes" omavad luuletised "Võiks otsast alata", "Kolm eite", "Sammsammu ikka" ja "Vanaisa surm" [1934 : 323]. Reeglipärane ja korduv on hinnang, et nende luuletustega tõuseb poet oma loomingu kõrgpunktile [vt. näit. Säärts, Ello 1969 : 493], milline otsus tuleb ikka ja jälle esile teistegi ballaadiautorite puhul.

\* \* \*

Kui vaadata lüroepika-keskselt, siis ei ole E. Enno ja K.E. Sööt etapi luulepildis sekundaarsel positsioonil. Samadele seadustele alluvad peagi ka Gustav SUITS ja V. Grünthal-Ridala, kuigi märksa eepilisemas vormis kui eelpoolnimetatud. Juba "Tuulemaas" (1913), mis tormi ja tungi järgsetes reaktsioonimeeleoludes esindab "Elu tulega" võrreldes süvenenud tunnet ja vähemat romantilist paatost, tõusevad vormiuuendusliku külje kõrval esile sünteetsiotsingud. Suureneb isikliku aktiivsuse tühise osa tunnetamine ühikondlikes muutustes ning huvisfääri tõuseb sügavam esteetiline kujundlikkus koos liginemisega igirahvalikkusele, mille kõrgväljenduseks saab "Kerkokell". Peale "Tuulemaad", seoses kaasaelamisega maailmasõja künnisel seisva inimkonna saatust määravale dramatismile, elavneb rahvalik alge veelgi, mille tulemusena sünnivad välist reaalsust ja intiimelamusi sünteesivad regivärsivormiline "Lapse sünd" (loodud 1914. a. algul) ja autobiograafiline poem "Ohvrisuits" (1920). Loomult sünteetiline on ka luuletuskogu "Kõik on kokku unenägu" (1922), milles liigutakse üksikmeeleoludelt kaasaja inimese terviklikule sisemaailmapildile. Senine ažuurne impressionistlikkus seguneb



üha enam raskepärase ekspressionistliku detailrikkuse ja objektiivsusetaotlusega.

Sellist üleminekumomenti kajastab ilmekalt poeem-ballaad "Lapse sünd" (1922), mille keskpunkti tõusis kaasaja ühiskonna sõlmprobleem — elu jätkuvuse küsimus surma hävitavas haardes ning sellest tuleneva eksistentsiaalse avatuse ("Nüüd on lahti kalmu kaasi,/ ahelata hirmu hauda!") absoluutse vastuolulisuse kujutamine, loomine *contra* olematus. "Lapse sünniga" kulmineerub regivärsilise primitivismi harrastus Suitsu luules. Samuti tähendas see otsustavat pööret sotsiaalsuse ja isegi realismi poole ning siit lähtudes hakkab üha enam kasvama tema luule väljenduslik ekspressiivsus koos retooilise ja intellektuaalse raskepärastumisega. Kokku põimitakse rahvalaulu ürgne inimlikkus ja uusaegne peenenenud hingeelu, impressionistlik varjundiküllus ja sotsiaalsete motiivide terav kontrast, rahvuslik värsivorm ja modernne luuletaju [Säärts, Ello 1981: 131].

Teos on varjatult autobiograafiline nagu "Ohvrisuitski", kuid ei lähtu ainult perekondlikust tagamõttest või autori isevärki huvist kujutada naise tuhuvaevu (see koht on olnud kriitikale alatasa komistuskiviks), vaid kujutab muidugi loomissündmust üldse. Ei maksa unustada, et tegevusest eemale jääv isa on mees, kes asub Ilo külas, kes on "sõnade sõlmi, lugude lukku" ja kes "sõnuta, sõnulgi laulab:/ paneb pillilla magama,/ kandelilla kamberissa", kes "hobuseta sõidab hooga" — muidugi kunst, ilu ja luule ise, kelle tõttu tuhuline palavas loominguusaunas vaevleb. Ühendades isikliku ja üldinimliku, õnnestub Suitsul kõlama panna "uusi keeli vanal kandel" ja saavutada sisemises vastuolus pingestatud elav luuleteos. Töö on värske tänapäevalgi, kuid kaasajale oli see eriti novaatorlik lähenemine. Ehk nagu arvustas Fr. Tuglas: "Siin on kasutat nagu "Primitiivideski" rahvalaulu värsket impressionistlikku ütlemissviisi. kuid küllastet see vorm ometi juba nüüdisaegse inimese närvliku ja subjektiivse meeoluga. Huvitav, kuis Suits rahvalauluski pääasjalikult selle naturalistlikku värskest on näind, kuid tõesti hoidund selle magusa ja ebaisikulise šablooni eest, mis harilikult rahvalaulu imiteerijaid tabab. Surnud traditsioon on ainult niipalju väärt, kui palju ta tõuget annab uuteks saavutusteks" [1923: 59]. Erinevust Rida-la-Eiseni valitud teest toonitas ka Hugo Raudsepp: "Ent kummalgi poedil on oma erilik meetod, siht ja jumi. Rida-la püüab muistseid keele vorme vanavarauurijana uuesti jalule seada, poet kaob ajaloolase ja keelejälgi taha. mispärast ta teosed nüüdispõlvele rasked ja vaervaliselt mõistetavad. Suits on eelkõige poet, kes rahvaluule allikast ammutab, kelle püüd on rahvaluules leiduvaid sugemeid moodsale kunstluulele lähemale tuua. Ühe sõnaga: Suits'il on uusi keeli vanal kandel. Rida-lal on kannel ja keeled mõlemad vanad" [1923]. Suitsu valik ongi õigem ja ausam, mida tulemus tõestab, sest vanaks laulikuks tagasisaamise soov on tänapäeval enesepettus, mis

ei aktsepteeri toimunud võõrandumist rahvaluulelisest teadvusest ja keelest, isegi kui imitatsioon (mille eluõigust ei ole samuti vaja kahtluse alla seada) võib kohati tulla täiuslik. (*A propos* – ka reaalne rahvalaulik oli oma kuulajaile kaas- ja mitte eelaegne inimene.)

Taas kerkib üles žanriprobleem – kuigi tegemist on vana lüroepilise perekonnaballaadi jälgendusega, siis ilukirjanduspraktikas kehtivate arusaamade kohaselt on teos eelkõige pikema poeemi mõõtmeis lugu, mis lähtub vanast ballaaditraditsioonist. Seega siis poeem ballaadist või poeem-ballaad. Huvitav on autori enese määratluse evolutsioon. Ilmselt loomisest saati kuni selgunud avaldamismõtteni suhtub Suits teosesse kui poeemi, sest 29.VI 1921 kirjutab ta B. Lindele: “Kavatsen uuest kogust poeemi “Lapse sündimine” iluväljaandena eriti Varraku kirjastusel illustreerida lasta” [KM KO F 209, m 1:6, l 65]. Kuu hiljem määratlus lõheneb (3.VIII): “Nagu juba Vabbelt kuulsid, on mul trükivalmis väike poeem (pikem ballaad) “Lapse sündimine”” [Samas]. Trükkimise eel kaldub ta aga juba ballaadi kasuks: “Ei jää niiviisi muud järele kui “Lapse sündimist” Tallinnas trükkida. Jõuluks peaks see ballaad tingimata ilmuma; ei ole Varrakul kohasemat jõuluraamatut” [KM KO F 209, m 1:6, l 72]. Kui aga ajalooline seos kõrvale heita (mis muidugi annab teosele sügavama ja rahvuslikuma mõõtme kui poeemi oma) ja silmas pidada kirjandusprotsessis kujunenud arusaamu, siis tuleb žanrina eelistada poeemi. Ballaad on üldreeglina lühem lüroepilis-dramaatiline luuleteos, “Lapse sünd” aga pikem viiesosaline luuletöö – Karl Ristikivi sõnutsi lausa väike-epos [1954: 60] –, mahuga ligikaudu seitse ja poolsada värssi! M. Underi pikim ballaad ei ületa 210 värssi, kõikides muidu 45–124 värsi vahel; heietava Ridala pikim, ballaadistiilist eemalduma kippuv lugu “Lunastus” kogust “Sinine kari” on vaid neli ja poolsada värssi pikk, kuna teised kõiguvad 100–300 värsi vahel. H. Visnapuu oma lühendamata variantides ei ületa 200, Mart Raua poeemilaadne “Rusemed” 300 ja Jaan Kärneri samalaadne “Magavad lapsed” (mõlemad ilmselt Suitsust mõjutatud) 400 värssi, kuna näiteks K.E. Söödi kõige eepilisem “Katk” on vaid 66realine.<sup>7</sup> Seega ületab Suitsu oopus meie pikemaid näiteid poole võrra. Teiseks toimub siin jutustamine üldiselt välditavas 1. isikus koos läbikumava konkreetse autobiografiaga. Kolmandaks – ballaadi vähene tegelaskond (protagonist, antagonist ja kolmas) on asendatud terve galeriiga, millega kaasnevad kõrvalliinid ja eepilised või lüürilised vaheleppõiked. Neljandaks puudub ballaadi suletud struktuur ja selle asemel on avatus – tegevus koondub küll ühe sündmuse ümber, kuid on mitmestseeniline, koos sissejuhatuse ja lõppsõnaga, sisaldades endas küll rahvaluulelise ballaadi, aga ka legendi ja lüürika elemente. Viieks on ballaadi suhtelise ühemõttelisuse asemel tegemist avara kujundiväljaga teosega, kuhu mahub nii isiklik, ajakonkreetne kui ajalooline aines.

Tulemuseks on üldistus kõige erinevamaist tasandeist ja kihtidest, mille sõnumiks on ülemlaul elule ja kunstile, iluteenimisele maises hädaorus. Ületatud on ühe žanri kitsad piirid – “Lapse sünd” on ballaadi substraadilt lähtuv avar lüroepiline kujund, n-ö laiendatud ballaad, mis säilitab ballaadipärase vahetu disparaatse pingestatuse, kuigi eepilise poeemi pärane aeglasem tempo on tõstnud dramatismi tajumise kõrgemale ja eeterlikumale astmele [vt. ka Alle 1922]. “Lapse sünd” on tõepoolest eepose-sarnane vorm, mis meie kirjanduse traditsioonis on alati lähtunud ballaadi substraadist (Fr.R. Kreutzwald, V. Ridala, August Annist).

G. Suitsu suhe lugulaulu triviaalsüsteemiga oli muidugi eriti järsult eitäv, mistõttu lüroepiline olukord annab tema puhul eriti suurejoonelise ja isikupärase lahenduse. Erinevalt Enno ja Söödi lüürikakesksest lahendusest oli tema ja Ridala valik küll vastupidine, mis neid aga ühendas, oli tunnetatud vajadus leida kontakt rahvaliku algega. Valitses isegi äratundmine, et rahvaliku eepikaga on Euroopasse pürgimine kergem tänu selle originaalsusele, sest lüürikast Euroopa puudust ei tundnud. G. Suits muuseas sooviski oma ballaadi avaldada ka soome, saksa ja vene keeles [KM KO F 209, m 1 : 6, l 65]. Selline arvamus öeldi kriitikaski välja. Arthur Roose: “Ja tõesti näeme juba möödunud aasta kirjandustoodangus tugevat tendentsi eepika – jutustava luule ja realismi poole. See tähendab seljapööramist ohtrale lüürikale ja romantikale, meie kirjanduse suuremale pahele. Siin leiduvad igatahes põhjused, miks meie kirjandus väljaspoolt kodumaa kitsaid piire nii vähe tähelepanu on saavutanud. Ja viimanegi kuulub, peab ütlema, eepikasse, mitte aga lüürika ossa. Sellepärast tuleb ilmsiktulevat tendentsi eepose poole aina tervitada” [Raudoja 1923 : 940–941].

Ilmudef loomisajast aastaid hiljem jäi “Lapse sünd” (nagu Söödi “Kodugi”) mõneti “Kõik on kokku unenõo” edenunud ajatunde varju, aga seegi kippus juba tormitseva “Siuru”- ja ajalule taha kaduma. Nii varjus lüroepiline situatsioon muude sündmuste taha. Ballaadiloole “Lapse sünd” muidugi kaduma ei lähe, vaid omab mõjuallikana suurt autoriteeti nii kahekümnendail aastail žanriga uuesti alustanud noortele, kui ka kõigile hilisemaile käsitlejaile (M. Underile, H. Adamsonile, H. Visnapuule jt., ning miks ka mitte V. Ridalale). Kas Suits lüroepikuna ikka veel oleks “sotsiaalsest algest irduja”, on küsitav, aga mitte tähtis probleem. Peale muu on Suitsu teos meie kirjanduse kauneimaid raamatuid kujundusegi poolest – Ado Vabbe ja “Varrak”. “Lapse sünniga” sai G. Suits autoriks, kes esimesena suutis luua ehtsa regilaulu laadis ning kes kasutas oma luules kõiki viit eesti luules praktiliselt käibivat värsisüsteemi [Muru 1983 : 601]. Rahvaluuleteadlased aga arvavad, et poem “Lapse sünd” “on kõige õnnestunud saavutus regiluuleimitatsioonide alalt üldse” [Laugaste 1983 : 12].

Omalaadi žanrisuhe ilmneb ka August ALLE "Ballaadis" kogus "Üksinduse saartele" (1918), mis kuulub aga juba "Siuru" mängumaadele. Nagu tema kõrval asetsev "Legend" on ta ilmekaks näiteks sellest, kuidas "Siuru" lüürika on tõukunud eelnenud lüroepilisest ajastust. Kuigi sünnimärkidega, on "Ballaad" kaugenenud vanast tingimusteta tõsimeelsest lugulaulust ning asendanud selle impressionistliku sisutühjuse ja vormilise mängulustiga. Valitseb renessansilik-hamletlik meeleolu ja stiliseering *commedia dell'arte* laadis. "Ballaad" on ehtallelikult värsitehniliselt veidi ebaküps, kuid kerge jamb sobib hästi ažuurse rüütliromantilise teemaarendusega. Suhe žanrisse on modernne, mis sellel etapil tähendas püüdu vormilise mosaiiksuse poole – luua žanr žanri ja teema teema kõrvale ilma erilise sisulise ühtsusega. Vanema ballaadi poeetika eitus on küll täielik, kuid žanrilooliselt midagi konstruktiivsemat Alle ka ei lisa. Aga sellinegi suhtumine jääb edaspidi kestma eriti nende autorite puhul, kes oma teel ballaadi vaid põgusalt riivavad.

A. Alle ei pööranud tähelepanu ballaadile kui nüsugusele, vaid impressionistliku mulje väljamaalimisele, milleks "Ballaad" ja "Legend" lisasid oma värvilaigu. Kahjuks ei löö mosaiik sisemiselt kuigi eredalt särama sünteetilise alge nõrkuse tõttu, sest elujanulise fantaasiapildi teket takistab kuiv intellektuaalne lähenemine. Nii kirjutab Jaan Kärner: "See on üldse üks kummaline varjude maailm [...]/. Ta tunneb enese kodus olevat selles tühjas ning melankooliaõudsas maailmas, ja kuigi ta seda loojana ei valitse, siis vähemalt mõistab ta seda. Tema värsse, muidu kahvatuid, elustab vahel pilt või võrdlus, mis imehästi tabab seda muinasilma ja muinaskultuuri vaimu. [...] Kuid see muinasilm on lõppude lõpuks ometi vähesoodus ala Allele. Sääb on tema ainekäsitusele ette tõmmatud kindlad piirid ja ta ei katugi neid laiendada oma individuaalse fantaasiaga. Ta lepib enamasti mineviku mälestusmärkide ja kultuuritähiste loeteluga, tuletab meele rea episoodide unustatud jumalate ja kuningate elust, jälgib tuttavaid müüte, legende ja ballaade. Ta suudab sellele vähe lisada individuaalset värvingut. Tema teadmisi muinasilmast ja muinasvaimu mõistmist ei elusta ega hingesta inspiratsiooni puhang" [1925b: 91–93]. Oma osa andis kuid Allegi ajajärgu lüroepikatoodangusse.

Nende sajandialguse eksperimentidega oli õnnestunud loodud arvestatav esteetiline lähtealus ning tunnetuslik kogemus järgnevate aastate ballaadiloomeks juba kaasaja nõuetele vastaval kujul.



### III. BALLAADI TUNNETUSLIK-KUNSTILINE TÕUS KAHEKÜMNENDAIL AASTAIL JA KOLMEKÜMNENDATE AASTATE ALGUSES

#### A. Ballaadi elavnemine kahekümnendate aastate alguses

Eesti iseseisvumisega muutunud kirjanduskontekstis hakkab ballaad uuesti elavnema. Vaibuvad "Siuru"-palangud, ajaluule kau-  
du sugeneb luulesse eepilist ja dramaatilist elementi. Ilmuvad G.  
Suitsu "Lapse sünd" ja K.E. Söödi "Kodu"; uued otsingud hakka-  
vad ilmne ma noorema luulegeneratsiooni töödes. On loomulik, et  
äsa rahva rüpest võrsunud põlvkond hoidis subjektiivsete taotluste  
kõrval kinni rahvalikust elemendist; nende ballaadilooming ennu-  
tab ette mõned aastad hiljem valdavaks muutuvat tendentsi – luule  
totaalset pöördumist objektiivse ja eepilise poole koos dramaatilise  
alge tugevnemisega. Ajaluule demokraatlikud aktsioonid ei olnud  
seega isoleeritud, vaid neile kasvas altpoolt vastu paralleelne kä-  
sitluslaad, mida samuti iseloomustas sotsiaalse sisu esilenihkumine,  
uusromantilise meetodi mõnetine taandumine ja liikumine univer-  
saalsema ning sünteetilise ma väljenduse poole [Peep 1969I: 381 jj.].  
Rohkem kui lüürika, sobis sellise liikumisega olemuselt ja žanrist-  
ruktuurilt just lüroeepika, milles avaldub uue põlvkonna katsetuste  
ajastuadekvaatus, kuigi tunnetusliku täpsusega ei kaasnenud alati  
nõutav meisterlikkus.

\* \* \*

Alustada tuleb noore Mart RAUA loominguga – see poeet on  
oma pika loomingubiograafia jooksul olnud kõigi sporaadiliste lü-  
roeepikalainete alustajate seas, mis tõendab tema erilist vaistu selles  
suhtes. Tema debüütkogu "Kangastused" (1924) lõpeb pseudoregi-  
vääsiliste ballaadidega (aastaist 1921–1922) "Verrev noorus", "Näki  
tütar", "Soo lapsed" ja "Kanneldai". Ajalehelis as ihnu s veel lõpet-  
mata pikem ballaad "Taaditapja". Lugudeks on valitud huvitavad  
süžeed, kuid isikupäratu väljenduse tõttu ei pääse dramatism esile.  
Segab keeleline abitus. Elutunnetuses on märgata veel vaibumata sõ-  
japäevade tragismi, mida ositi looritavad õudusmeeleolud [Nagelmaa  
1978, Eelmäe 1981]. Võrreldes luulekogu verevaese lüürikaosaga on

ballaadid värske~~m~~ad ja kindlama ülesehitusega. Spetsiaalse luubita seda aga tähele ei pane, mistõttu kriitika oli karmivõitu. B. Linde: "Tundes huvi noorte vastu, tahaks neis näha vähemalt nooruse hoo- gu, tuld ja jõudu /.../, olgugi et abinõud on saamatud. Nooruselt ole- me õigustatud ootama mingi uusi toone, uue otsimistki, pealegi kui nende esinemine sünnib luule alal. "Kangastustest" otsid seda aga kahjuks asjata" (1925). Luulekogu jääb õigustatult Valmar Adamsi vormiefek-~~t~~se "Suudlus lumme" varju, kuigi uue tooni otsimist oli M. Raud ise püüdnud kõvahäälselt propageerida, tõmmates järsu piiri vanema ja uuema luule vahele [1924: 217]. Uute sisusuundade otsingute taga tuleks kõige üldisemalt näha üha enam tunnetatud vajadust lahkuda subjektiivsetelt positsioonidelt, mis ühelt poolt tõi kaasa ajaluule "kõmisevad" lüürilised pöördumised, teiselt poolt aga lüürilise kirjelduse osa kasvu luuletuste sisemises struktuuris. Tugeva tõuke žanri elavnemiseks andis Eino Leino "Helkalaulud", millest 1922. a. avaldasid topelettõlke A. Annist ja V. Ridala. Muidugi oli M. Raud ikkagi iseseisev alustaja, kes aga sattus oma ballaadidega nõudlikku naabrusse. Ta langeb eakaaslaste terava arvustuse alla, kes samuti olid tähelepanu ballaadidele pööranud. A. Annist: "Raud on kiiduväärselt püüdnud katsetada ka ballaadide loomisega, s.o. alal, mis meil uuemal ajal peaaegu päris söödis. Ei võiks midagi vastu olla ka sellele, et ta on püüdnud seda teha rahvalaulu värsimõõ- dus, sest E. Leino on vist küllalt selgesti näidanud, et ka selles võib anda püsivaid, mõjukaid ja uue-aegseid kunstitõid. Aga igatahes pole see kerge ülesanne, eriti vähe-eepilisele (s.t. vähedramaatilisele – A.M.) Raudile. Rääkimata vajalise jõu, elu ja sümboolsuse puu- dumisest sisus, on väga eksitav isegi värsivormi vigasus ja stiililine kahepaiksus /.../ Katse sel alal on ju rõõmustav, aga igatahes oleks võidud nende ballaadide kui üldse selle raamatu väljaandmisega pi- sut oodata ja enam tööd teha" [1925: 228]. A. Oras ootab noore autori lüroepikuvõimete kasvu: "Ebaõigelt häälestatuina tunduvad rahvalaulumõõdulised ballaadikatsed /.../, kujukus ja pilteloov mõt- telend on kammitsas ja ained ise väheusutavad, melodramaatilised, ülemäära paisutatud. Nägemismeele terinemisel, dramaatilise kas- vamisel, sõnastiku rikastamisel näitlikkuse ja jõulisuse sihis võiks samalt autorilt võib olla siiski loota üsna kaaluvat lisa sellele luule- liigile" [1925: 84–85]. Kriitilisi noote kostab siit-sealt veelgi [Aavik 1925: 16, Kärner 1925a: 71, Ehrmann 1925: 95], nii et M. Raua luule jäi oma sisult ja vormilt kaasaegseile üsna väheütlevaks. Žan- rilooliseks teetähiseks võib aga "Kangastusi" siiski pidada.

\* \* \*

Samalaadsed on Juhan JAIGi selleaegsed suleproovid. "Rõu- ge kiriku kell" (1924) sisaldab rohkesti arhailisi detaile, romanti-

list fantaasiamängu ja rahvapärimuslikku müstikat. Ballaadipärased on "Esä pilved", "Valgõ kivi", "Legend" ja "Painaja" [Peep 1969II: 518]. Pesuehtne ballaad luuletuskogus puudub, küll aga teeb autor selles vallas katsetusi perioodikas.

Kõigepealt leiame temalt lüürilise poeemikatse "Päikese lemmik. Ballaad" (1923), seejärel ilmselt meie esimese vanaprantsuse ballaadi või vähemalt selle mudelit matkiva luuletuse pealkirjaga "Ballaad" (1925). Samal aastal valmivad veel "Surnud" ja "Ballaad". Kuid nagu Raua puhul, on siingi tegemist kunstiliselt vähenõudlike, melodramaatiliste näidetega; nähtavasti huvitas autorit rohkem soovitatava žanri loomine kui sisukvaliteetide lihvimine, aga sellisenagi on Jaigi üritused ajale iseloomulikud. Ballaadipäraseks maailmatajaks olid noorel poeedil head eeldused (sellest kõneleb ju tema novellistika), kuid diletantlik vormikultuur ja vastuolude kujutamise oskuse puudumine olid takistuseks. Talle oli omane ballaadipärase looritatuse ja romantilise selgusetuse õhustiku loomine, mis põhimõtteks arendatuna oleks töötanud edu. Seda tõdes ka muidu üldjoontes leplik arvustus. J. Kärner: "Jaiki luuleilm ei ole veel selgunud, vaid on mähitud nagu läbipaistmatusse uttu, millest teda lugija suure vaevaga peab lahti koorima. Jaiki vormimeel ja vormitahe on alles seevõrra nõrk, et ta ei suuda tihendada ega ümber luua ühtlaseks tervikuks seda tundesisaldust, meeolelu või nägemuslikku pilti, millest ta kirjutab luuletuse" [Kärner 1925a: 70]. Aastaid hiljem pöördub Jaik veel korraks tagasi käidud teele murdekeelse looga "Ballaad" (1948), üsna satiiriliselt maiste rahmelduste suhtes, kuid sellel palal on juba paratamatult Adamsoni-järgne maik.

\* \* \*

Loomulikult ei rahuldanud kesisevõitu žanripraktika noore põlvkonna kriitilisemat ja akadeemilisemat mõtet. Aktiivselt sekkuvad ballaadi käekäiku August ANNIST ja Ants ORAS, mis avaldus luulekriitikas, ballaaditõlgetes, -publikatsioonides ja -teoorias. Esimesest numbrist peale võtab ballaadi oma hoole alla ajakiri "Looming": esimese tõlkena ilmub seal üks kolmest tollal K.E. Söödi poolt tõlgitud ballaadist, Börries von Münchhauseni "Hunnid"<sup>1</sup>. 1925–1926 tõlgib A. Oras sama autori "Balladi nõgesmäest" ja Konstantin Balmonti "Körkjastiku". A. Annist annab "Helkalauludele" lisaks veel E. Leino "Hallad", "Kolm hõimuballaadi" ("Ukri", "Halla" ja "Vana pagana") ning L. Onerva "Kooljad". Edasi jätkab Annist suurtööga "Soome antoloogia" tõlkimisel ja koostamisel, millest 1930. aastaks ilmub "Kanteletar I. Soome rahva kangelaslugusid, ballaade ja legende". Ilmselt oli hõimluseideest haaratud A. Annisti vahendajakäsi mängus ka ungarlase Jenő (?) Faragó artikli "Ungari rahvaluule" avaldamisel. See on meil esimene tõsiseltvõetav teoree-

tiline üldistus žanri olemusest. J. Faragó kirjutab, et transilvaania ballaadid on jõulised ja traagilised, neis valitseb "sünge ilmavaade, katkeline esitusviis, kaunistamatu keel, äkilised pöörangud ja hüpped ning edasikihtav dramaatiline hoog [...]". Mõnes suhtes on need väga lähedal skotlandi ballaadidele, väljaarvatud ainult see, et põhjamaa ballaadide salapärase hämarus, hiiud, vanapaganad, haldjad, muruneitsid, tondid ja vaimuilma edustajad ungari lauludes puuduvad. Küsimus või kõnetlus algatab ballaadi sündmustiku, siis jätkub jutustus, liitudes vahenditult ainega. Teatud küsimuste ja mõteterühmade kordamine ning ühtesoodu kasvavate piltide tarvitamine, samuti kui luulevorm ja alliteratsioon tuletavad kindlasti meelde "Kalevalat" ja "Kanteletari" [1923 : 438–439]. Erilisel kohal on A. Annisti poolt avaldatud Fr.R. Kreutzwaldi viis saksakeelset ballaadi, mis nii "Kalevipoega" kui ka kahekümnendate aastate lugulaulu tugevasti mõjutasid. Kui "Helkalaule" ballaaditeooria veel ei saada, siis Kreutzwaldi-üllitist täiendab juba põhjalik teoreetiline kommentaar Annisti poolt koos mahuka ballaadiajaloolise ekskursiga, mis hõlmab ka eesti ballaadi varasemat ajajärku ja konkreetset analüüsi [Annist 1926b]. E. Leino "hõimuballaadide" saatesõnas 1926. a. jõuab A. Annist aga süvakäsitlusele, kus ta muu hulgas ütleb sedagi, et ballaadid kuuluvad liigilt "n.n. objektiivsesse luulesse, olles [...] "objektiivsed" välissündmuste kujutused ilma autori otsekohese vahelesegamiseta" [1926a : 1121]. Ta tõdeb, et žanri olemuseks on selle objektiivse momendi vastandamine subjektiivsele lüristile, viimast sealjuures välistamata, ning et arhaiseeringute tõeliseks eesmärgiks on välja tõsta kaasaja elukirevusest ürgseid elamusi, saavutamaks konkreetset ja sügavat kunstilist aktuaalsust. Võrreldes neid mõttekäike põgusate märkustega Karl Petersoni kirjandusteoorias, selgub, et žanriteadvus on mõne aastaga kaugele edasi läinud [152, lk. 76–77]. Ballaadi-meelsus muutus üha intensiivsemaks, mida näitab kasvõi A. Orase kõhklematuse kõrvutada E. Leino ballaade William Shakespeare'i loominguga [1924 : 166]. Saab alguse tema kui kriitiku ootus ballaadiliku suurteose järele, mille täitumist M. Underi "Õnnevarjutusega" ta rõõmuga tervitas [1930c : 171–172]<sup>2</sup>. Kriitika ei sammunud ballaadi kannul, nagu see ülejäänud kirjanduse puhul esialgu nii oli, vaid jagas temaga ühtset tunnetuslikku hoovust, seda ka järgmisel kümnendil [vt. Kalda 1971 : 1247].

\* \* \*

Ballaad ei olnud algajale oma tingimuste ja piirangutega kerge pähhel, kuna lüürika või poeem võimaldasid enam vabadusi. Tema struktuurne ja ideeline kõitvus tõmbas siiski katsetajaid ligi. Kirkalt tõuseb muude seast esile Heiti TALVIKu hoogne muinsusromantiline "Karidel. Ballaad" (1926), mis valmis noore luuletaja hingekriisi



aastail. Üsna selgelt kostavad luuletusest välja eelunderlikud toonidki: "Meriheintes rabelevad meie käed ja jalad,/ meie surnud sisikonnis kahlavad ent kalad,/ meie veri paadunud on punerdavaks paeks,/ kes küll koolu ravvad rabaks, koolu vaevad vaeks!" Nii on "Õnnevarjutuse" noodid noorte luules juba varem tabatud, kuigi vastupidine mõjutus on muidugi vaieldamatu. Huvitav on siinkohal A. Orase hilisem eksituski, kui ta oletas "Karidel" algimpulsiks just "Õnnevarjutust", millest nähtub, et toonid olid tõepoolest lähedased ja isegi segunenud [1974: 75]. "Karidel" võrdlusalus ise näitab, et tegu on meistritööga, mida meisterlikkusele ületab alles Talviku hilisem luule [Paukson 1934: 88]. Nii nagu Talvik, lähtusid teisedki tihti trafaretsevõitu merehuku- ja kooljamotiivist romantilises võtmes, nii J. Jaik ja üllatuslikult ka Juhan SÜTISTE oma ainsas "Balladis" (1927). Viimane kui läbinisti realistiverega poeet aga loobus sellest žanrist ruttu, leides oma laadi vähem tinglikes reportaazlikes poeemides ja olukirjeldustes, kajastades niiviisi aga samuti pööret objektiivsuse poole. Kuid ballaadipärast on nendeski lugudes — meenutagem "Rüblikut" või mõnd muud dramaatilist ja hoogsat filmilikult fragmentaarset poeemi, tulvil vastuolu, kirjeldust ja lürist. Legendilaadse ballaadiga "Marje surm" (1928) esines veel Eeva PÄLLURI (= Niinivaara). Valter KAAVERi ajalaul "Meiea- ja ballaad" ("Aksioon" III, 1929) on lüroepilise tähenduseta, kui siin ei ole just tegemist vanaprantsuse ballaadi katsega H. Visnapuu "Ballaad peninukkidele" eeskujul.<sup>3</sup> Teiselt poolt võis eeskujuks olla ka lüroepiline ballaadki, sest luuletust iseloomustab groteskne ühiskonnakriitiline pildistik. Ballaadi nimetus iseenesest näib kergesti seostuvat sotsiaalse protestiga luules.

\* \* \*

Ühel või teisel moel kandus luulesse üha enam objektiivsust, mis vastandub eelnenud etapi poetikale.<sup>4</sup> Kahekümnendate aastate noor põlvkond pürib üha tungivamalt rahvalikkuse ja eluläheduse poole, millega satub teadlikku opositsiooni vanema põlvkonna esialgu püsiva subjektiivse positsiooniga. Seda lahknevust meenutab hästi Daniel Palgi seoses G. Suitsu loengutega ülikoolis: "Prof. Suitsu loengutes avalduv humanism, radikalism ning individuaalsuse rõhutamine olid tol ajal küll hinnatavad, kuid see jäi järjekindlalt eemale meie oludest, püsis mingil kõrgemal tasemel, kus meie elu nähtused poleks nagu ulatunud kaasa rääkima./.../ Kasvas tarvidus rohkem tähelepanu fookusesse võtta oma rahvas, meie endi elu./.../ Siinsamas oma kodus oli palju probleeme./.../, millele oli tarvis tähelepanelikult juurde minna, avastavalt süveneda, analüüsida./.../. Opositsioonis olid asetad raskuspunkti teisale. Otsiti õigemaid lähtekohti ja konkreetsemalt võitlevat vaimu" [1968: 494].

Karaktersealt peegeldab elule lähemale liikumist meie vaimuelus ka ballaadi üha märgatavam esiletung. Ballaad taotles siiski subjektiivse ja objektiivse vastuolulise ühtsuse terviklikku peegeldust, kuna eluläheduslaste ideoloogia kippus ainult objektiivset momenti arvestama, kutsudes esile õigustatud kriitika kogenuma, "vaimulähedase" haritlaskonna poolt [vt. Semper 1931]. Ballaadipoeetikat ja orbiitlaste võitlust ühendas pöördumine kirjeldava ja eepilise alge poole, samuti erineva elukäsituse vastuseadmine eelnenud etapile. A. Annist meenutab: "Peamiselt nooreestlaste-siurulaste estetismi rahvast halvustava ja rahvavõõra "vaimuaristokraatsuse" vastu ja eluläheduse ning realismi nimel oligi suunatud "Orbiidi" peamine rünnak [...]. Aktsiooni lähtekohaks oli kahtlemata senisest erinev elukäsitus, mitte subjektiivses fantaasiamaailmas ilutsev või nukrutsev, vaid reaalselt maailma kujundada ja teda *paremaks* muuta püüdev elutunne [...], *moraalse* uuestisünni õhutamiseks, karmima ja jõulisema elutunde, sotsiaalsema ja realistlikuma kirjanduse kujundamiseks" [1987: 265–267]. Kahekümnendate aastate lõpuks saab uue põlvkonna poolt propageeritud vaimsus sedavõrd kaalukaks, et hakkab enda poole kallutama ka n.-õ. kõrglühirilise arenguliini järgijaid. Külgetõmme on öieti mõlemapoolne, mille tulemusena kaks trajektoori lõikuvad ja segunevad. Seda nähtust žanri arenguloos võib tõlgendada omalaadse *ballaadikonstellatsioonina*. Ajastu vaimne aktiivsus lähtus küll rahvalähedasematest sfääridest ja loodi noorte poolt, kuid peamised vahendid selle esteetiliseks realiseerimiseks olid kogenuma põlvkonna käsutuses. Vastastikku üksteist mõjutades jõutakse kahekümnendate aastate lõpuks põhimõttelise (kuigi varjatud) kokkuleppeni peamises: peaaegu täiel rindel pöördub luule elule lähemale. Selle tulemusena tekib soodne olukord lüroepikale, eriti ballaadile. Ei tohi aga unustada, et raskuspunkt ei olnud elulähedusel kui niisugusel, vaid kogu olemasoleva vaimse kompleksi terviksünteesil, kuhu orbiitlased kuulusid vaid ühe osisena. Näib, et sünteetiline ballaad hõivab selles olukorras tuumsema positsiooni kui muud lüroepika žanrid või episeeruv lüürika.

## B. Kahekümnendate aastate lõpu ballaadikonstellatsioon

### 1. Ühiskondlik-kunstiline olukord

Nimetatud konstellatsiooni on põhjust vaadelda kolmes faasis<sup>5</sup>: 1) eelpool kirjeldatud tõusuperiood noorte luules; 2) liitumine kõrgperioodiks ühelt poolt M. Raua ja Julius Oengo, teiselt poolt M. Underi ja V. Ridala loomingus (konstellatsioon kitsamas mõt-

tes); ja 3) tugev järellainetus kolmekümnendate aastate alguses, kui ühelt poolt tekib vaibumine, teiselt poolt aga jätkumine muutunud arengusuundades.<sup>6</sup> Kõige aktiivsem periood on 1926–1931, mille vältel üks või teine autor elab läbi oma ballaadiaasta. Selie taga seisavad teatava paralleelina majanduskriisi eelse ja aegse ühiskonna dramaatilised vastuolud, destabiliseerunud inimsuhted, millest kirjandusse tulvas kollisioonilisust. Viimase kujutamine eepilise algeta on võimatu, mistõttu aktualiseerus lüroepika. Eeldused ballaadi puhkemiseks olid eos varakult valmis; kriisiilminguile reageeriti tunduvalt varem, kui seda majandusnäitajad lubaksid. Esimesed ag-raarkriisi tunnused ilmusid Eestis 1927–1928. aastal, 1929. aastaks halvas ülemaailmne majanduskriis kogu Eesti Vabariigi majanduse-lu, lõpetades stabilisatsiooniperioodi. Pinged kasvasid, mis tekitas vajaduse ületada vastuolud pöördumisega objektiivsete jõuallikate poole. Üha selgemini ilmnes vertikaalne konfliktus ühiskonnas ja indiviidis, mis on paratamatult ballaadide tunnetuslikuks allikaks.

Kõrvuti sotsiaalsete eeldustega küpses lüroepikale ka sood-ne esteetiline olukord. Juba 1926. a. vihjas Johannes Semper, et mõõdumas on rühmituste aeg ja et analüütilise ning fragmentaarse luule asemele astub konstruktiivne epohh, kus "tundmuseks, tahteks, mõistuseks lagunenu hingedu hakkab jälle tervikuks koonduma, ja sünteetiline elamus saab aegapidi jälle teose aluseks" [1926 : 773]. Nn. destruktiivne luuleperiood (1924–1926) jättis endast maha uue kujundikeele ootuse ja objektiivsema, rahvuslikuma ning individuaal-sema lähenemisviisi, millega kaasnes pööre lihtsa inimese, demok-raatia ja filosoofilise üldistuse poole. Ühiskondliku konfliktuse kasvades liikus tunnetuslik kese lüürikast lüroepikasse, mis juba "destruktiivsel epohhil" peegeldas ühiskondlikke vastuolusid tundu-valt enam kui lüürika [Peep 1969II : 540, 656]. Kriisiolukorras ühe nägelikumaks muutuv ühiskondlik elu tõukas kunstilis-filosoofiliste üldistuste poole, kuid selles osas ilmnemid luules puudujäägid, sest seal valitsenud "ideed jäid enamasti veel konkretiseerimata, sub-jektiivne uuendusmeelsus polnud üle kasvanud maailmavaateliseks selguseks, mis oleks taganud lüürika optimaalse osa rahva kuns-tilises enesetunnetuses" [Peep 1969II : 567]. Oli, mida sünteesida: iseseisvunud oli kõrgetasemeline lüürika; tippu jõudnud proosaee-pika ning tähistele saabumas ka lavakirjandus. Sotsiaalse tellimuse kasvades kujunes viimases aga ootamatult välja põud, mida vähesed autorid (Hugo Raudsepp, Artur Adson jmt.) ei suutnud likvideerida. Dramaatilise pinge lahendamise ülesanne langes seetõttu teistelegi kirjanduse liikidele. Toimus liikumine sünteetilise, ähmast ja ro-mantilist lõpuniütlematust eelistava ballaadi esilekerkimise poole ja "lüroepilise käsitlemise süvenemisega [...] avaldus tendents luuleruste pikenemisele, motiivistiku avarumisele, kirjelduse, eneseväljenduse ja pöördumise põimumisele ühes töös" [Peep 1969II : 794].

Põhiliikide koondumise tõttu kerkiks lüroepika justkui ajastu kirjanduse kohale, kuid esile võib tuua teisigi ballaadiloomes kajastuvaid momente. Uusromantiliste voolude tõukel toimus realistliku meetodi põhikontseptsioonide kokkusulamine romantilise mängulisusega [Eelmäe 1974: 1738]. Eri tasanditel leidis aset laiaulatuslik üksiku ja üldise süntees: mina ja meie, individuaalne ja rahvalik, kohalik ja rahvusvaheline. Ehk nagu kirjutas Eduard Hubel: "Iga meie närv peaks nüüdisajal ulatuma isiklikust organismist rahva, inimkonna ja ühiskonna organismini [...], kui meie iga inimese mõistame võtta seoses ühiskondliku organismiga, siis oleme aktuaalsed, millest ka ei kirjutaks" [1931: 303]. Pürgimist bioloogilis-sotsiaalse sünteesi poole näitas üles Hugo Raudsepp [1931]. Süntees toimis ka ideoloogiavallas, kus levis sotsiaal-esteetiliste platvormide parlamentaarse representatiivsuse idee, mida hästi väljendas Henrik Visnapuu: "Teame aga üht, et läheneme üldise kultuuri tihenemisega rahvuslikule omapärasele kirjandusele, kui andeline eesti kirjanik kõige puhtama südametunnistusega kõige stiilsemalt kajastab selle sotsiaalse grupi ideoloogiat, kuhu ta kuulub kogu oma isikuga, ja kui ta kujutab eesti inimest eesti maastikul tema aja psüühikaga" [1927: 481, vt. ka Liiv 1979: 81]. Vastandite ühtsust võiks ilmselt esile tuua enamgi, mis tõendab žanri erilist alidust vastuoludele, et neid siis kõrgemal tasandil ületada. Võrreldagu näiteks M. Underi paralleelkogude "Hääl varjust" (1927) ja "Rõõm ühest ilusast päevast" (1928) eufoorilist ja lõhestatud traagilist hingeelu "Õnnevarjutuse" rahunenud ja süvenenud tunnetusega. Nähtavasti valitseb ballaadis omalaadne universaalne sünteetilisuse seadus, mis ilmneb igati — olgu või tema heas konvergentsivõimes teiste žanridega.<sup>7</sup>

Jaak Põldmäe doktoritöö esitab väga huvipakkuvaid seoseid värsiõpetuse seisukohast. Kuigi tema analüüs lüroepikat ei arvesta, peegeldab lüürilistegi luuletuste üldise keskmise pikkuse kasv hästi episeerumise tendentsi. Keskmine pikkus kasvas pidevalt 1920. aastate lõpuni, hakates langema alles kolmekümnendatel aastatel, kuid jäädes siiski kõrgemale tasemele kui ajavahemikul 1917–1924. Seda nii silbilisrõhulise, kui ka teiste süsteemide keskmise puhul [1971: 211, tabel XV]. Väitekirja tabelist XV tuleb hästi esile lüroepikat ümbritseva lüürika "kõrgmäestiku" kontuurjoon selle ühtlases tõusus 1925–1929. aasta tippudeni ning sealt edasi aeglasel languses, mis näitab, et luule muutub peale lüroepilist perioodi tunduvalt süželisemaks ja mõttemahukamaks kui varem. Vormianalüüs peegeldab kvaliteedimuutust, tõusmist uuele tasemele. Kahe etapi vaheline murrang toimus läbi lüroepilise paisutuse ja lüroepiliste vahenditega, nii et selle konversiooni mõtestamise pidepunkte tuleb otsida tingimata ka ballaadidest. Probleemi valgustab hästi M. Underi ballaadide ja B. Kangro ning H. Adamsoni ballaadipärase poeesia võrdlus (1920ndate ja 1930ndate aastate lõpp), nende tüpoloogilises



Luuletuste keskmise pikkuse  
muutumise dünaamika J. Põldmäe järgi

	Üldine kesk- mine	SR süs- teem	Muud süs- teemid	Troh- Jamb heus	Kaksik- möödud	Kolmik- möödud	Loga- ööd	Polü- meet- ria
1917–1918	18	18	23	16	24	17	18	26
1919–1924	22	21	26	21	20	21	19	23
1925–1929	31	30	33	29	32	30	30	31
1930–1933	30	29	31	26	32	29	31	37
1934–1939	26	25	28	23	27	25	26	29

järjepidevuses näib olevat senikäsitlemata sügavaid seaduspärasusi.

Värsimõõtudest valitseb ballaadis oodatult (pika) trohheuse ülekaal, kuid pilt ei ole siiski üksluine. On daktülit ja jambi, logaöödi ja polümeetriat. Rõhulises süsteemis katsetavad M. Under ja H. Adamson, pseudoregivärsilt (M. Raud) jõutakse eheda kalevalavärsini (V. Ridala). Kui aga lüroepika liita J. Põldmäe lüürika analüüsile, siis kalduksid erikaalu suhted empiirilisel otsustades tugevasti trohheuse kasuks.<sup>8</sup> Lüürika aspektist kirjeldab J. Põldmäe järgmist tendentsi: "Trohheuse ja kolmikmõõdude erikaal, vastupidi jambile ja silbilisrõhulisele süsteemile tervikuna, kasvab kogu kodanliku perioodi vältel (esimesel tagasilangus 1925–1929, teisel 1930–1933). Eriti markantne on 4T osatähtsuse tõus  $2,0 - -2,3\%$  –  $lt 10,7 \pm 1,5\%$  –  $ni /.../$ , millest sõltub ka isomeetrilise ja kogu trohheuse kasv; pole juhuslik, et tagasilangus satub kõigi kolme puhul ajavahemikku 1925–1929 ja hakkab siis aeglaselt taas kasvama" [1971: 205]. Võib oletada, et kuna trohheuse viljelemine muutus lüroepika tõttu luule kogupildis senisest massiivsemaks, siis just seetõttu langeski tema osatähtsus samal ajal lüürikas, mis, säilitamaks lüürlisuse signaali, hakkas mõneks ajaks trohheust vältima. Seega kajastab formaalne analüüs olulisi nihkeid sünteetilise perioodi luules, mille üks huvitavamaid nähtusi on kindlasti vaadeldav ballaadsituatsioon.

## 2. Mart Raua ja Julius Oengo ballaadilooming

Märgatavalt elavneb ballaadilooming 1927. aastal, kui Mart Raud avaldab kogu "Rusemed" ja "Looming" tutvustab järjepanu Mari Underi "Onnevarjutuse" lugusid. Villem Ridalalt valmib avataktina "Romanss". Tema ballaadikogu "Sinine kari" (1930) 22 eepiliselt pikka arendust ei võinud olla lühiajalise töö vili. Žanrile ligineb Julius Oengo. Moodustub tugev laine, milles ühelt poolt ühineb M. Raua ja J. Oengo ning teiselt poolt M. Underi ja V. Ridala panus.

Mart RAUA "Rusemed. Kolm poeemi" (1927) ja Julius OENGO "Aegna. Poeeme ja ballaade" (1929) on hämmastavalt sarnased kogud, kuigi nende saatus on erinev. Need on kolmeosalised ballaadipärased (poeemi)kogud, mida iseloomustab terav psühholoogiline konflikt ja sotsiaalse ohutunde kasv<sup>9</sup>. Mõlemas on omaks võetud žanriomane romantiline õudusekaemus: "Saabus kesköö, sünk ja pime,/ maru metsikumas hoos./...ilmus veretavalt särav/ õudust enustaja rist" (J. Oengo "Nägemus"). Olles lüürikuna eraklik, tabab M. Raud lüroepikuna uuesti laiemat sotsiaalset kõlapinda, astudes tuntava sammu edasi ka tehnilistes oskustes. Põhjendatult võis kriitika märkida, et "autor on edenenud /.../ ja ta vastne kogu kuulub paremate hulka meie uusimas luules" [Ehrmann 1927: 671]. Vaidlusi tekitab aga žanri määratlemine, sest M. Raud arendab ballaadi algmed pikemateks poeemilaadseteks töödeks. Nii tekib alapealkirri "Kolm poeemi", kuigi viimase luuletuse "Selge õhtu" teise osa avaldab ta 1926. a. veel pealkirja "Ballaad" all. Selline žanride segamine pahandas arvustust [Adson 1927b] ja põhjustab vaidlusi tänaseni, kuigi üldiselt kaldutakse ballaadi substraadi poole. Nii kirjutab Ellen Niit, et "ballaadide kogus "Rusemed" /.../ on Raua luulekeel tunduvalt liiglihast puhastunud. Subjektiivse elamuse visandamise püüde asemele on astunud tahtmine kujundada tüüpe ja psühholoogiliselt tõepäraseid romantilisi situatsioone. Mõnda ühist on siin Underi ballaadide ütlemissuhtega. Autor ise astub tagaplaanile. Huviojektiks saavad kujutatava sündmustiku tundetõusud ja psüühilised helenduskohad. Selgepiiriline on ballaadide kompositsioon" [1963: 517]. Ka August Eelmäe otsustab reservatsiooniga ballaadi kasuks [1981: 20–21], Silvia Nagelmaa määratleb neid kui ballaadisugemetega poeeme, arvestades, et eriti "Rahuöö ulutvad" ja "Rusemed" on dramaatiliseltselt vähe keskendatud ja kalduvad eepilisse detailloetelusse [1973: 515]. Žanripuhtam on "Selge õhtu" ja ilmselt seetõttu ka õnnestunud. Selles leiduvat pingestatut muusikaalset lüristi hindas kõrgelt arvustuse kriitilisem poolgi, väites, et koos Erni Hiire koguga "Puhtevird" päästeti niiviisi noorte au aasta luuleparnassil [Kärner 1928: 268]. Mis puutub Jaan Kärnerisse endasse, siis on huvitav märkida, et tema "Rusemetega" üsna sarnane teos "Magavad lapsed" (1932) on tänu saatusliku paratamatuse selgemale väljajoonistamisele palju ballaadiilmelisem.<sup>10</sup> Üldiselt on aga teada, et žanrimudelite segipaiskamisega võidab kirjanik vähe, sest tekkinud disharmoonia püsib ainult kirjaniku enese autoriteedil ja ei oma traditsiooni jõudu [vt. Puhvel 1987: 32]. Õnnestunud looduspiltide ja värsi kohatise heakõla tagant jäi "Rusemete" sotsiaalne alatoon, kriitika poolt tähele panemata ja seda isegi Aleksander Antsonile, kes luuletöösse kõige tasakaalukamalt suhtus, eitades vaid süžeearengu hõredust ja konstrueeritust [1927]. Ballaadi arengu sellele etapile andis M. Raud "Rusemetega" igatahes kõlava avalöögi

— vanema põlvkonna teravdatud hinnangute taga aimub soovi ka ise sellel alal kätt proovida.

Süveneva lüroepilise olukorra tõttu mõjus "Rusemed" väga aktuaalsena. Kaks aastat hiljem ilmunud Julius OENGO "Aegna" kaotas "Õnnevarjutuse" kõrval aga palju oma tunnetuslik-kunstilisest värskusest. See muidugi ei kahanda Oengo tähelepanuväärse kunstitihedusega tippkogu sobivust ajajärgu konteksti. "Aegna" sisaldab poemi "Püha öö", kahest ballaadist koosneva kompositsiooni "Rist" ("Nägemus" ja "Kaevur") ning pikema poemi "Aegna"<sup>11</sup>. Küllalt kõrgetasemeline meie ballaadiproduktiooni hulgas on "Kaevur", kus samuti ei puudu underlikud kõlad. Võibolla sellegi tõttu oli kriitiline A. Adson oma hinnangus väga tunnustav. Tema arvates saavutas Oengo selle luuleteosega ajastu luulepildis positsioonilise võidu: "Tagajärjekalt luuletab Oengo ballaadi *Kaevur*, ja mereaine tõsiduseni küünib ka autori käsitlustõsidus. Eepiline jutustusrahu võrdlemisi piisava esemetevärskuse, enamasti kompositsioonilise sriguse ning raamat läbi sõnalise selgusega. Paiguti küll pildi plastilisust on taotlet enam paljusõnalisuse kui jõulise ning sügava väljendusega ja teisel sündmustiku arenevus on märgit lünklikult, kuid raamatust jääb oma kaja. Selle kaja annab mitte helisema jääv ega raksatav sõna, mitte kunstitihe ega üllatusrikas pilt, ka mitte eriline tundmuste sügavik ega jutustuse objektiivsuse vahelt immitsev luuletaja palang, vaid see kaja on: meeole, mille tähtsamaks kandjaks on aine omas tõsiduses ja sünguses" [1930:195–196]. "Rusemeid" "Aegna" ületab mitmeski suhtes: lood on žanripuhtamad ja selgemad, süzeed keskendatumad ja pildistik dramaatilisem. Värske ja avar on meretemaatika maaelu tavalise ekspluateerimise kõrval. Kahe kogu võrdlus oleks võinud kujuneda kergesti Oengo kasuks, kuid hilinemise tõttu sattus "Aegna" juba hoopis nõudlikumasse olukorda. Loogiliselt kuulub "Aegna" siiski esmasemasse ballaadikihti kui "Õnnevarjutus". Just nende võrdluses tulebki nähtavale vahe ballaadikonstellatsioon, kus varjatult primaarne trajektoor (mitte esteetilis, vaid loogilises mõttes) lõikub teise ja tugevama suunaga, mille taha ta varjub. "Õnnevarjutus" mõtestab kahtlemata ümber kogu varasema ballaadipraktika. Et orbiitlased said Underilt "Õnnevarjutuse" näol küllaltki elulähedase teose, sügenes hinnanguisse Oengo kohta lausa ülekohtuseid noote. A. Oras: "Ballaadide uuestsünd eesti luules on tervitetav. Marie Under näitab sel alal teed ja teised teevad sama [...]. Julius Oengo ainevald ja stiil satuvad osalt ühte Underi omadega, kuid ainult osalt. Oengo ained on ühekülgelt võet saarte ja ranna elust, ja ta laad on monotoonsem Underi laadist. Ei ole veel tunnet, et Oengo and oleks jõudnud küpsuseni — väljaarvat vahest paiguti poemis "Aegna""] [1930b]. Puudusi muidugi on, kuid nende üleslugemist tumestab vaimse huvi ülekandumine teisele ballaadisuunale: "Oengol on vähe oskust näha individuaalset.

Kõik üldistub, kipub olema grandioosne ja ebamäärane — nähtavasti autori kavatsust mööda müüdina. Kuid peetagu meeles, et ka müüt mõjub eriliselt siis, kui selles on huvitavat ja meelitavat konkretset tuuma" [Samas].

Pealkirja all "Laevahukk" (1932) kohtame hiljem Oengolt veel ballaadipärast lüroepikat. Kunstiliselt ei ole see edasiminekuks, kuid ühiskondlik ärevustunne ei puudu siitki: "O h t on võimsam inimese kätetööst", resümeerib lõppvärss.<sup>12</sup> Noore generatsiooni panus ballaadisituatsiooni tekkesse on sellega põhimõtteliselt ammendatud. Mis järgneb, taotleb sootuks sügavamaid tunnetuslikke eesmärke kunstiliselt kõrgemas viimistluses.

### 3. Marie Underi "Õnnevarjutus" — siseruumist arhitektuurini

Kahekümnendate aastate lõpu luule vääramatu juhtteos on Marie UNDERi "Õnnevarjutus" (1929). Selles kogus on rikkalikult varjamata ja veel varjatud väärtusi, nii et tema interpreteerimine ei lõpe niipea.

Paratamatu lüroepiseerumine puudutas Underitki üsna varakult. Juba 1924. aastal valmib ballaadilähedane poeem "Kuutõbine", järgmisel aastal legend "Taevaminek". Nähtavaks eelmänguks "Õnnevarjutusele" on ka ballaadiks nimetatud "Sõit hommikusse" (ilmus hiljem) — fragmendina kavatsatud pikemast teosest "Elusõit". Eepilisus süveneb kogudes "Hääl varjust" (1927) ja "Rõõm ühest ilusast päevast" (1928), selgemini tungib edasi ka dramaatiline vastuolulisus. Viimase pinget elab luuletaja esialgu välja aga veel isikliku luule väliselt — draamaklassikat vahendades ja aktiivselt teatrielus osaledes.

Draamatõlkijana oli poetess vägagi viljakas. 1933. aastani olid tema kaudu jõudnud trükki M. Maeterlincki "Sinilind" (1918), "Pelléas ja Mélisande" (1919), "Õde Béatrice" (1924) ja Hugo von Hofmannstahli "Elektra" (1924). Käsikirjadena teatreile ja stuudioile aga valminud Edmond Rostand'i "Cyrano de Bergerac", Romain Rolland'i "14. juuli", Paul Claudeli "Vahetus", H. Hofmannstahli "Kuningas Ödipus", Aleksandr Blok'i "Tundmatu", Henrik Ibseni "Peer Gynt" (trükit 1938), M. Maeterlincki "Monna Vanna", Walter Hasencleveri "Poeg" ja "Antigone", Gerhart Hauptmanni "Valge lunastaja", Fr. Schilleri "Orleani neitsi", "Maria Stuart" ja "Messiina pruut", Franz Grillparzeri "Sappho", "Medea" ja "Toledo juuditari", J.W. Goethe "Fausti" eelmäng ning Sophoklese "Antigone". Üsna ballaadikogu lätteil seisab ka Arthur Rimbaud' pikema luuletuse "Purjus laev" eestindus (1922). Tublisti üle poole sellest suurtööst



on dramaatilistes värssides.

Õppides tundma dramaatilisi kujutusvõtteid (keskendumist karakterile, otsest kõnet, repliigivahetust, fragmentaarsust tekstis ja süžees, sündmuste vahetut avamist, marulist tempot, stseeniloomet jms.), lähenes Under ühtlasi draama klassikalistele motiividele, eriti mis puudutab saatust ja absoluutse õnne puudumist. Näiteks viib Elektra venna Orestese lugu meid otse "Rõõm ühest ilusast päevast" Kogujalt võetud moto ("Hääl päeval olgu sul hää meel ja kurjal päeval jää vaatama: Jumal on ka selle teise kõrva teinud...") ja ballaadikogu enesegi pealkirja juurde: "Ta liialt tundis oma elust rõõmu/ ja kõrgel jumalad ei salli heledat/ liig-kirgast rõõmu häält, liig äge tiivalöökö/ neil vastik enne õhtut, haaravad/ välgkiirelt noole, naelutavad siis/ nad selle noore olevuse rõõmsa/ pää oma saatuse nii sünge puu külge,/ mis ammu vaikuses ja kusagil/ ta jaoks kasvand" [Hofmannstahl 1924]. Päris otseseoses esimeste valmivate ballaadidega on aga tragöödia-õhustik, mis tulvab esile Sophoklese "Antigonest". Sealt avastame samuti armastajapaari (Antigone — Haimon), kellest üks on kõhkleja ja kerge saak kiusajale (Kreon); põhilisteks motiivideks on läbimine surmast elu püha kohust täites, inimliku nõrkuse põhjustatud hukkumine, kättemaks kodukolde rüvetamise eest. Siingi on juhtlauseks: "Valitseb seadus, et iial/ pole inimelus õnne, mis vaba on hädadest". Ning et "kuri näib hääna sellele,/ kelle südame jumal/ hukatusse juhib" [Sophokles 1928]. Luges tragöödiavärsse: "Nii ka, kes purje pinguletõmmat kõit/ ei lödvenda, see paiskub küljeli/ ja retke ümbervisat laeval lõpetab", aga meenutagem kasvõi "Kotermani".

Elu hävitavale kurjusele tasutakse sama mõõduga (vrd. "Naha-kaupleja Pontus"): "Pea heidetakse lepituseks laibana/ Sind laipadel-le, Kreon, sest et tõukasid/ Sa alla selle, kelle koht veel valguses,/ jah, päevatütre karmilt hauda sulgesid." Alandlik elu ees aga ülendub lõpuks (nagu "Tuudaimimarjadeski"): "Ei ükski inimelu, õnnelik või õnnetu,/ pea enne surma kiite ega laitu pärima./ Önn ülendab ja tujukat ka alandab." Võib öelda, et õnne- ja saatuse teema ballaadikogus ongi oma põhiimpulsid ammutanud eeskätt tragöödiavaimust ja sügavatest teatrielamustest: "Oh, ei tea ma, mis/ või kuhu pean vaatama. Kõigub ju/ kõik mu kätes. Langeb mu pääle/ saatuse kohutav koorem." Kui "Antigones" kurdetakse: "Häda! Häda! Häda! Ah!", siis vastatakse "Ebajalas": "Maru, maru, maru! Hirmus hirn!".

Juba "Elektras" otsiti kirglikult mässavale hingele rahu viljakas teos, et hing, mis oma olemuses nagu soo sisaldab ühtviisi nii elu kui surma, leiaks ravi ja pühitsust: "On õnnis, kes võib toimida. Sest tegu/ on nagu säng, kus puhkab välja hing,/ kui säng on täis balsamit, kus puhata/ võib hing, mis haav on, põletik ja mäda,/ ning leek." Nii "Tuudaimimarjadeski": "Veres ju tundis kutsumist

suurt.../ Aseme ümber viis lõhnavat juurt.” Või “Valges linnus”: “Kuidas kummelist ja kõõmnest lõhnas õine ait,/ valgepäine neid ta ligi, liigutustest vait.”

Viidatud paralleelid osutavad ühtlasi sellele, et “Õnnevarjutuses” on tegu psüühilist dramatismi sümboliseerivate ballaadidega, kus tegelase või autori elamused on projitseeritud müütilistesse lugudesse. Seega psühholoogiline süvarealism romantilise tinglikkuse ja erandlikkuse rüü all. Kuivõrd on tegemist kuninglikult pompoosse rõivastusega, siis on mõistetav, miks ei ole eriti suudetud tema rikkaliku ja kireva detailistliku taha tungida. See oleks aga väga vajalik, sest “Õnnevarjutus” kajastab kõige karaktersemalt toonase luule pöördumist subjektiivse lüürika saavutatud tippudelt uuesti alla, avara objektiivsuse ja rahvalikkuse poole, mille tulemusena puhkevad valla dramaatilise allikad. Üldnimliku sügavuse ja demokraatliku mõtte poolest on “Õnnevarjutus” oma kindlal viisil tingimata epohhi kandvate ideede kvintessents. Nende samade ideede, mille kohta J. Semper kasutas sõnu: eepilisus, realistlikkus, sünteetilisus ja konstruktiivsus (1926). Koonduvad tunne, tahe ja mõistus ning liituvad totaalseks lüroepiliseks vundamendiks, millele ka M. Under rajab oma ballaadilise suurehitise. Lüürika hakkab ära kasutama jutustavat reaalsust kui äratõukepinda psüühilise reaalsuse kujutamiseks. Viimane omakorda peegeldab paisuvat ühiskondlikku kriisilukorda ja destabilisatsiooni inimsuhetes koos jõuallikate otsingutega selle vaimseks ületamiseks.

Et Marie Underi suhe oma ballaadikogusse toetab eelõeldut, seda tõendab hästi Artur Adsoni konseptiivne retsensioon, mis sisaldab vajalikke vihjeid teose mõistmiseks, aga ka lähim kirjandusteoreetiline ümbrus ühes poetessi enese ballaaditeoreetiliste seisukohtadega. Analüüsinud aastaülevaates eelnevalt H. Visnapuu “Puuslikke” ja J. Kärneri “Tormilüürikat”, kirjutab Adson järgmist: “Neile kahele subjektiivse ülekaaluga kogule järgnes Marie Underi objektiivne raamat “Õnnevarjutus”, millega autor on avanud akna uude valdkonda, luues rahvaluule ja muinaspärimuste sugemeile toetuva ballaadide kogu, mis sisaldab ka vabaainelist ja piiblisüželist. /.../ Õnnevarjutus — analoogia päikesevarjutusele. Viimase puhul maailm hämardub — on päev ja ei ole —, ebatavalisus, rahutus, kreatuurid vakatuvad. Ses teoses taandub realiteet, loodus ja loodu saavad isesuguse valgustuse, avanevad hinge tagamaad, ilmnevad salajõud mõjutama, häirima tõsielu, pannes inimest teravamalt tundma looduse kütkeid; kujustuvad need tegurid, mida nimetatakse imeks, vaimudeks, saatuseks — see, millega seltsib fantaasia-luule. Ratsionalistlik maailmavaade suhtuks näiteks “Vahetet lapsesse” kui ebausu sõgeduse kammitsaisse, kuid pruugib vaadata nende kommete, toimingute ja usundite taha, eritella nende tekkepõhjust, ja nähtubki puht hinge häda, mida tunneb armuerk ema oma imiku

seletamatust haigusest, selle ja tuhande teise paha võimaluse ärahoiu ärevuses ning vea parandamispüüdmistes. Koorides lahti ballaadi ta muinassümboleist, saame ta lähedaseks igale õige ema situatsioonile. Muinaspärimused on siin oma plastilisuse ja piltlikkusega vaid abiks: suuremaks konkretiseerimiseks. Ja lõpuks: nende pärimustegi juured on reaalelu mullas" [1930 : 194].

Vaja on niisiis tungida ballaadikogu sümboolika sisse, et esile tuua tema varjatud reaalne tuum, ideestik ja alltekst, nagu see tavaliselt ikka käib, kuid nagu näha, ei olegi see alati kerge. Põgusalt, kuid oluliste rõhkudega refereerib Adson samas ka ballaadide süžeestikku, mida ma edaspidi enam ei korda: "Julmalt lõpeb Porkuni preili üürike õnn. Pontuse eksimus tasutakse rängalt. "Lapsehukaja" hävineb teenimatult: hingeliselt (last uputades) ja ihuliselt (ise surma rutates) — ballaad mitte enam arkailis-miljööline, vaid igiajaline —, saatuslikult lõpeb uhkete meresõitjate lootusrikas retk ("Kotermann"); vahva nooruk läheb tapma tuulispaska ja sumab oma pruudi ("Ebajalg"); ennem rändab järv kõigi kaladega kui armastatu truudust peab ("Rändav järv"), ja mahajäetu hullub; kes tikub avama keelat saladust, kaotab õnne ("Merilehmad"). Mees tarvitab vääraستی armupanti, hõbesõrmust, ohverdades selle oma meheuhkusele — ja sureb enda laengust ("Valge lind"); haige mehe päästmiseks armuleiva varastusretkelt koju tulev naine kahtleb viivu merehädas armuleiva Kristuse ihulikkuses — ja leiab kodas surnud mehe ("Naissaare sünd")." (Samas). Jätkem ka meelde, et Adson ei käsitle "Tuudaimimarju" ja "Soolaulu" — kas mitte selleks, et mitte kõike välja ütelda?

\* \* \*

Marie Underi luule oli väga tundlik ajapeegel: luuletaja isiklik ahastusmeeleolu ("Hääl varjust") on teravaks ja painavaks kontrastiks rõõmule elu, looduse ja ideaalide üle ("Rõõm ühest ilusast päevast"), mis oli ühtlasi kogu noore ühiskonna probleemiks. Seda enam löid ühiskondlikud suhted vankuma majanduskriisi puhkedes, mis ühtlasi koondas tähelepanu inimsuhetele ja pingetele psüühikas — sellele ideaalsele sfäärile, kus toimub materiaalse ja vaimse süntees läbi dramaatilise vastuolu. Kunsti ees seisis ülesanne tuua nähtavale kogu see keerukas konfliktsete probleemide kompleks, et jõuda selle ületamise ja vabanemiseni. Eriti avarad võimalused avanesid ühiskondlikku olemist totaalselt peegeldavale lüroepikale üldse ja ballaadile eriliselt. Ajalugu loob tihti soodsaid eeldusi suure kunsti tekkeks, kuid võimalused luhtuvad, kui puudub geniaalne vastuvõtt. Või kui vastuvõtt toimubki, siis ei pruugi teised seda märgata. Seetõttu kirjutas elulähedust esindav D. Palgi veel 1931. a. tungivast vajadusest nägija järele ebakindlal kaasaajal.<sup>13</sup> "Praegusel kindluselul

ajastul oleks teretulnud nägija, kelle pilk ulatub meie omast kaugemale ja sügavamale mitmeti segipaiskunud elus [...]. Praegusel tasakaalu otsival ajastul on tarvis nägijat, kes ise tegelikus elus palju läbi elanud sedasama, mis vaevab kõiki teisigi, kes on otsinud ja saanud jälgedele praegusile elusaladusile [...]. [...] tarvis on aktuaalset teost olulisemate sisetarvete ja sisejõudude tabamiseks" [1931: 123–124]. Kuivõrd aga "Õnnevarjutusega" oodatud terviklik ja kujundlik nägemus ühiskonnast juba mõni aeg varem tundlikult olemas oli, seda ei pandud tähele.

Uue kujundisüsteemini ei jõudnud Under mitte ainult suure ühiskondliku ja isikliku murelikkusega, vaid ka läbi emotsionaalse positiivsuse. Tema loominguloo kõrghetki — nn. ballaadiaasta — vallandus vahetult pärast ülielamuslikku Pariisi-reisi Hiiumaal suvitades. Kõrvuti kahe eelnenud kogu ilmumisega hakkavad märt-sikuust 1927 ilmuma kõike eelnevat ja praegust endasse assimileerivad ballaadid. "Loomingus" (nr. 3–5) avaldab ta järjest seitse esimest ühe hooga loodud lugu: "Porkuni preili", "Nahakaupleja Pontus", "Lapsehukkaja", "Ebajalg", "Vahetet laps", "Koterman" ja "Tuudaimimarjad". Järgmisel aastal järgnevad "Naissaare sünd" ja "Soolaul" (neis on ka enim märgata ratsionaalne programmiline alge) ning 1929. a. lõppviimistlusena veel "Merilehmad", "Valge lind" ja "Rändav järv". Selline järjekord säilib ka ballaadikogus, mida võib kaheti tõlgendada: kas autor oli koostamisel kompositsiooni suhtes ükskõikne, või oli algusest lõpuni tegu kavakindla loomeaktiga. Viimasele võimalusele hakkavad kohe viitama muudki tunnused: "Tuudaimimarjade" kui ainsa piibliainelise ja positiivseima sisuga ballaadi asend kulminatsioonis; "Soolaulu" paiknemine mõtestavas languses (see on ainus mitteballaad, mis tõendab, et laulul on tervikus erinev funktsioon); samuti algust ja lõppu ühendav kujund — järvesöö. <sup>14</sup>

Balladi lähteile jõudis Marie Under niisiis lüürikakriisi tagajärjel, ja seda paljus nii omamaisele traditsioonile toetudes kui ka isikliku orientatsiooni tõttu saksa kirjandusele, mis lüroepikast eelistab just seda žanri. "Under on leidnud ballaadid, siis kui hakkasid umbuma lüürilised allikad", kirjutab H. Visnapuu [1928: 332]. Liginemisel omaloomingulisele ballaadile pöördus pilk ka ballaadide tõlkimisele ja isegi balladi žanriomaduste teoreetilisele analüüsile. Kõigepealt tundis Under muidugi hästi Euroopa kirjanduse ballaadiparemi, olles võimeline varieerima sealt mistahes motiivi või võtet ("Õnnevarjutuse" algmotiivegi — sureva lapsega läbi vaimu-deriigi kihutamine — on ju sama, mis Goethe "Metshaldjal"). Teisalt aga jõuab ta tšehhi luulet analüüsides ja Karel Jaromir Erbeni ballaade tõlkides isiklike žanriteaduslike otsustusteni [vt. Under 1928]. Erbeni balladidest kirjutab ta, nähtavasti võlutuna nende populaarsuse võrreldavusest Eino Leino omadega: "Tema 1835. a. ilmunud



ballaadikogu on saand üheks armastatumaks ja loetavamaks raamatuks čehhi rahvale. Siin valitsevad tugev elementaarne meeleolu, loodusprobleemide salapärased jõud, kõikvõimsa saatuse ja kõlbeliste käskude sunnid, mis mõjutavad inimelu ja tõukavad teda sageli valusaisse heitlustesse. Kõik, mida Erben ses kogus loob, kaldub traagikasse. Paarirealist rahvaluule süzeeluustikust kujundab ta suveräänseid luuleteoseid" [1931]. Seega suhtus Under oma uude loomingulisse ülesandesse täie vastutustundega, taotledes vaimset selgust žanri olemuse ja võimaluste suhtes.

Sellelt tasemelt, millega tuleb liita muidugi ka noorema luulegeneratsiooni poolt alustatud konstellaatiivne ballaadipropaganda, liigub Under edasi sootuks sügavama ja iseseisvama käsitluse suunas. Selleni aitab teda jõuda omakorda süüvimine Rainer Maria Rilke luule filosoofilisse kontseptsiooni. Et Rilke juurest läheb tee Underi ballaadideni, oli juba kaasaegsetele hästi nähtav (kas või "Loomingu" tõlgete kaudu); kui aga Under Rilke kannul kaevub psüühilise sisekosmose ideaalrefleksioonidesse ning seda kujundliku sõnaga väljendada püüab, siis rohkem väljapoole suunatuile paistis see kätte n.-õ. omalaadse müstikaharrastusena, kuigi juured jäid lõpeks ikka "reaalelu mulda". Nii kirjutas Johannes Semper: "Meie kõrgema tunnetuse janulist "Pärisosa" autorit meelitab hetkeks — müstika. Ses padrikus on vaikust ja võikust. Veel ei piilu põõsa tagant koterrannid, ebajalad, merilehmad. Kaugelt viipab kätt R.M. Rilke ja juhatab mõned sammud edasi. /.../ Müstikaga kergelt väetet mullast aga kasvavad hiljem nii lopsakalt välja rahvapärased mütoloogia-kujud, eriti "Õnnevarjutuses"" [1933: 359]. Samalaadne põhjendatud viide saab edaspidigi tavaks [Oras 1963: 39–41]. Sügavutiminekut Rilke poetikasse dokumenteerib hästi A. Adsoni artikkel 1927. a. "Loomingu" avanumbris vahetult enne käsitletavat tulipunkti. Kirjutisest paistab selgesti, kuivõrd tundlikult ja aukartusega on luuletajapaar sisse elanud Rilke maailmasisearu mõistesse. See neologism tähistab kõike enesesse assimileerivat sisekosmost inimeses, hingelist irratsionaalset maailma, vastandina välisele füüsilisele reaalsusele. See on suhete sfääri peegeldus inimeses, asjade ja olendite sisim, meeltega tajumata tuum, hämar ruum meelelisuse taga või sees, kus võtavad kuju ning elavnevad hingeliste protsesside peegeldused — vaid sisekaemusega haaratavad sisepildid ehk intuitsioonid. Nii kõneleb sellest Rilke: "Durch alle Wesen reicht der eine Raum:/ Weltinnenraum. Die Vögel fliegen still/ durch uns hindurch. O, der ich wachsen will,/ ich seh hinaus, und in mir wächst der Baum" [Rilke 1981: 357].

Sisemine maailmaruum on kõigi seotus kõigega, piirideta siseuniversum, millesse inimene võib aeg-ajalt sisse elada, tajumaks oma lahutamatu ühtsust loodusega. Taoline absoluutse seotuse tajumine ei ole Rilke järgi igapäevane seisund, vaid erakorraline hingeelamus,

milleni tema nägemuses jõuavad eelkõige armastajad. Elades sisse omavahelisse avatud suhtesse võivad nad selle avatuse kaudu "siseneda" kõigi maailma asjade vahelisse suhtestikku üldse, muidugi vaid viivuks. Rilke kirjutab sellisest kaemusest, et "neil hetkil tundus, justkui kõik asjad oleksid koondunud ja moodustanud ruumi, mis on sama rikkumatu nagu roosisisemus — ingellik ruum, kus vakatutakse" [Langenfeld 1956]. Adson omakorda interpreteerib seda järgmiselt: "'Sõnad on ainult müürid,/ nende taga ikka sinimate/mägedena virvendab nende tuum.'" Sõnadega kaotavad asjad tundmused, ilmingud — neid ei saa lõplikult avastada ega selgeks teha ei pintseti, lantseti ega järsu ja kõikvõimsa nimega, vaid harilikumgi neist on Rilkele lähendatav intuitsiooni, aimuse teel, kuulatades ja imetelles, tunnetega kombates, ja sedasi saavutab ta suurema selguse, tõelisuse ning ütleb asjast rohkem kui teaduslik käsitlus või asja enesestmõistetavalt võtmine" [1927: 82]. Alles siis muutub maailm Rilkele terviklikuks ja pühaks, kui tajutakse seda nähtamatut vaimset sfääri, nagu kuugi muutub latakast keraks alles siis, kui osatakse näha tema varjatud külge. Ühinevad elu ja surm, olemine ja olematus (ideaalne), seistakse sealpool head ja kurja. Vastuolude pühast avatud allikast ammutavad armastajad nagu paradiisiaiast oma viljakuse, fundeerides nii psüühiliselt oma füüsilise edasikestmise. Tegemist on seega ühtlasi eksistentsi-määrava ontoloogilise valdkonnaga, kust viib tee välja kas elu või surma poole. Siin ilmuvad ilu ja inetus inimeses talle kui head või kurjad inglid, kelle käes on otsuseõigus. Psüühikakosmoses valitsevad teised seadused ja paistab teistsugune valgus kui muidu-ilmas, olgugi ta vaid selle varjukaetuseks. Peeglina tähendabki ta ümberpööratust, vastupidi-sust: "Nõnda viibib luuletaja meelsasti hämaruses, kus reaalne saab irrealseks ja ümberpöördult, kus elutu muutub elavaks ja kivistub elus olend" [Samas]. Taolisse hingevõrendikku sukeldub ka Under, kuid vastupidi Rilkele omandab temal see sisemine ilmaruum oma liikumise totaalsusega väga piiritletud ja täpsed mõõtmed. See võtab endale *ringi* kuju ning rahulik inglilend seal sees muutub pööriseks. Nii leiab poetess intuiitiivselt ballaadi goethelikult algfenomenilikule struktuurile ka sisus kokkukõlava vaste.

\* \* \*

Kirjeldatud problemaatika küpseb juba koos "Rõõm ühest ilusast päevast" linnu(ingli)lauludega: "Oh, tal on kõikjal sissepääs:/ kõik ruumivõtmed tema käes" ("Lind sügisel"). Edasi areneb see luuletuste "Kosk. Jõgi" ja "Raismik. Mets" visioonideks. Nendega seisame vahetult ballaadide künnisel: "Ei vesi see! Ei vesi nõnda näri,/ seesugu vihurille kitsas vete ring,/ ei vesi see! Ei, hõbedane veri!/ Ei veri isegi. Vaid mässav hing". Selliselt hingestatud loodusunägemu-

selt on vaid väike samm animistliku mütoloogia kui rahva psüühika ürgse kihistuse taaselustamiseni jutustavas luules. H. Visnapuu märkas, et "M: Under on sesse luuletusse paigutanud oma vetelaulude filosoofilise credo" [1929 : 488]. Pulbitsevat hinge tähistab ka hāmara metsavālu kujund: "Vaikus. Sūutus. Nagu enneolematust ajast mingi/ elevus kui säälpool surma, sūndi, pattu ümberringi" ("Raismik. Mets"). Juba nende luuletuste pealkirjad on tähendusrikkad: tumedas objektiivsuse rõngas asub hele ja aktiivne eluvaim. Nii areneb välja "Õnnevarjutuse" filosoofiline kujundisüsteem.

Ballaadikogus saab hingelise siseruumi sümboliks järv, mis peegeldab tema kaldal toimuvat: "Oli järv ja kaldal maja, / majas neitsi naerukaja" ("Rändav järv"). Hinge põhikujundiks on veepeegel — järv, tīk või meri —, kuid mitte üksipāini. Pea igast ballaadist leiame hulgaliselt muidki ringikujundeid, olgu siis kaelast rabisev helmekord; laasturing; munast kooruv kāābus, ūmar kui muhk; armupael; sõrmus; lindude kirju sõõr; saar; rõngas ūmber lapse kāe jm. See ring on alati sisemiselt vāga aktiivne, olles sāngiks ja tallermaaks temas keerlevale vihurile, pōōrisele, leegirattaile, hingemarule, seal mōllab vesituhk heitlevas valguses. Sūsteem on vāga detailne. Ringi kui terviku moodustavad armastajad — kaks poolt, kelle tunde kaudu koonduvad ūhte vastandid ning kelle loodud ūhendusse vallandub kireenergia. See impulss on māāratud kāānduma hermeetilisena sissepoole viljastavaks teoks ning ei tohi vālja paiskuda hoidvatest piiridest, mis lõhuks terviku ja laseks pūhasse sfāāri tungida surmal. Ōnnetus jāāks olemata, kui mōlemal poolel oleks kūllalt meelegendust tunnet mitte reeta ja, elu jātumise nimel ennast maha salates, realiseerida end kōigi ohtude kiuste positiivses teos. Enesest lahti ūtlemine, subjektiivsusest objektiivsusesse ūle minemine on altruistlik tegu; vaid sellises isetus seisundis suudab inimene taluda dramaatilist konflikti. See on humanistlik ettekujutus, kuid selle kristlik pāritolu on ilmne. Inimene on aga enamasti isekas ja nōder liha oma seitsme suripatu või salakavala ja vaenuliku "niker-naker naistenōu" ees. Ring rebitakse sūndmuste haripunktil *pooleks* ja hingelis-vaimsele eksimusele jārgneb sekundaarselt fūüsiline hāving — sūmboolne järv lahkub peale reostamist ning allikata jāānud maja tema kaldal muutub elutuks: "Oli järv ja kaldal maja, / majast kadund naerukaja, / tuppa asund lein ja tusk." Sōna *pool* kasutus on seepārast eriti sage: "kes on poole murdnud puust" ("Ebajalg"), "aga miski nagu poolik" ("Merilehmad"), "pooleks on puri ja poom" ("Koterman"), "sāngiveerele ta kukkus sōnatult kui poolemeelne" ("Vahetet laps") ja "pooleks murdus voog" ("Lapsehukkaja"). Seda vōib konstrueerimisekski pidada.<sup>15</sup> Viljakuse fundeerimine ei ole Underile mitte fūüsiline, vaid kōigepealt ikka psūühiline akt, mida ballaadides pūütaksegi kujutada. Pōhiteemaks on mehe ja naise suhe (isegi "Kotermanis" ōeldakse: "Ja kaasa ei vōetud naist!"),

kuid ka ema ja lapse armastus. Elu hingeline rajamine ei toimu selles ilmas (vrd. piibliga: "lapsi jagatakse taevas"), vaid erilises paradiisitaolises atmosfääris, kui ollakse sisenenud hämarasse öisesse imedemaailma, kus Adsoni sõnul "kreatuurid vakatuvad, taandub realiteet ja avanevad hinge tagamaad." Siin personifitseeruvad hinge peidetud omadused, otsustades indiviidi edasise saatuse üle kas eluks või surmaks, väliste jõudude jäädes üsna konstantselt vaenulikuks või ükskõikseks. Purjus ja auahne laevkond (muidugi ühiskond!) sõidab "öö valgesse öue sisse"; rändav järv avab oma sõõri lahku-miseks "ühel ööl vast enne jaani, / valgust voogas taevast maani", ja murelik ema käib last ristteel vahetamas siis, kui "kuud täis maa ja taevas". ("Kuidas küll pageda ristteede taha?" küsib Under hiljem kogus "Lageda taeva all".) Kirjeldatud otsustaval vaimsel ajal taandub kehaline: "Kuna keha magab rasket und, / kelle, kelle hing on tiivustund?" ("Ebajalg"). Headuse jõud distantseeruvad. Viimastega identifitseerib mängulustis autor ennastki, arendades edasi omamüüti Maria Maarjamaast: "päike läind Maarjavalda" ("Vahe-tet laps") või "sääl hellus Maarja pilt" ("Naissaare sünd"). Sellega konkretiseerub ka sündmuste käiku näiliselt sekkumatu autoriposit-sioon, kuigi kõike korraldatakse muidugi sealt lähtuvalt oma käe järgi, mis lubab väikeste inimeste tragismist ühelt poolt osa võttes teiselt poolt läbi kumada huumorilgi: "Naeru vastu muigas järv" ("Rändav järv") jm.

Saatuslik sündmuste käiku sekkuv "kolmas" ilmub kurjuse jõu-na järele katsuma inimese kõlbelist ehitust, "Õnnevarjutuses" esineb ta peamiselt sikaneeriva kuradina, modifitseeritult kotermani rüütlist venna, valge linnu, Raheli või ülepea vaenuliku seltskonnana. See on maailma objektiivne vastupanu subjekti tahtele, *advocatus Diaboli* institutsioon. Seetõttu ei tõlgenda autor seda vaenavat väge üldsegi fataalselt, vaid lausa maailmakorra hädavajaliku osana. Kiusaja ku-ju on üsna sümpaatne, kui ta efektselt lõpetab kurjad kavad ja teod: "Suus ränkade viinade maiku... / Mis rikkalik saab meie vood / - - / Kuid itsitas koterman..." Täiesti põhjendatud on ju kätemaks inim-nahaga pühakirja kõitjale: "Vana ässitas, et "Kes teist nahast lage, / tulge! Pontust nülge ja nahka venitage"". Kui aga just muiata ei maksa teatud ülekohtu tõttu, siis suhtub autor vaenuvägedesse kui paratamatusse vähemastki mõistvalt, mis muidugi ei vähenda soovi nende vastu võidelda. See on ju igiballaadilik teema — subjektiivse ja objektiivse tahte vastuolu — seega vabaduse problemaatika kõige-pealt. Õnnetult hukkunule tuleb kahtlemata kaasa tunda, kui ta aga ise hingevabadusest keeldub, siis lisab see kurjale vaid tuult tiibades-se: "Silmad suleb surija — ta päralt polnud võit! / Võidukamalt lõikab taevast surmalinnu sõit" ("Valge lind"). Tegelase absoluutselt ülekohtust ruineerimist "Õnnevarjutuses" ei olegi — õnne kui allika varjamises ollakse eeskätt ikka ise süüdi. Kõige halvemini läheb



lapsehukkajal, kes ei kesta oma eksitusest sünenenud ühiskondlikku põlgust. Porkuni preili ei ole armastuses aga meelegendel lõpuni ja just see peamiselt vallandab venna pimedat viha: "Siis vennal kesk tervitust tõsis tusk:/ miks on mu õde nii lidus?" ning neiu vapra armsamagi pea teeb hukkamisstseenis vaid "saamatu hüppe".

Kahtlemine armastuses ja elu jätkuvuse vajaduses on ballaadi-kogu põhimotiive. Kahtlus katkestab viivuks dünaamilise viljakuse suunas liikumise ja kõhe käivitub hävitav mehhanism. Nii näiteks kahtlustatakse "Naissaare sünnis": "Kui oled Kristuse ihu,/ siis päästa iseend ja mind!", olgugi et elukaaslase päästmise nimel alguses töötati: "Ma loobun omast jaost...". "Vaheter lapses" aga: "Peksis last ja eneselt hakkas viimaks hale:/ kui ehk vahest targa jutt on aga vale?". "Valges linnus" ei suuda hoiatav meeldetulek ja järelemõtlemishetk enne saatuslikku tegu murda auahnust, mille palgaks on tahtmatu enesetapp. Klassikalise suurejoonelisusega kõlab aga kahekordnegi saatuslik ettehoole "Merilehmade": "Ära küsi — kahetsed!", sest õnne algupära — hing ise — peab jääma varjatuks, sest inimene sõltub temast ja mitte vastupidi. Nime omamise kaudu valitsemisele pürgiv võimuiha ("Tahan sinu üle võimust:/ lausu, kelle oled hõimust!") käänab aga kandvussuhte vastupidiseks — inimene kuulub ise ühe osana loodusesse ja maailma ega jaks seda valitsejana oma õlule võtta. "Võta kanda siis see koorem", lausub Merineid ja kaob, kust tuli, tundes "võõrastust ja viha". Suhe loodusega ei ole valitsemissuhe ja eksistentsiaalseres ekstreemolukordades hakatakse vaid seda "teravamalt tundma looduse kütkeid". Kuid inimene on harva kuulekas looduse kütkeile (saatuse käsule) ja kisub "armupaela vallale", oma juured pinnasest lahti, ja nii tabab sõrmus ühendava "armusillana" tagantselja vägivallatsejat ennast.

Oma õnne varjutab esmalt ohver ise, seetõttu ei kosta ballaadi-kogust tervikuna välja ainult traagiline paatos. Näiteks lahkub järv rumalasti petetud neiu juurest lausa lustaka pillerkaariga, jättes maha kalmused ja kõrkjad. Kogu paatoste gamma liidab endasse aga "Tuudaimimarjad" oma hümnilise lõppakordiga. See ballaad viitab alternatiivsele rajale, sest ülev ei hukku, vaid ületab talle ette pandud tragismi, siin ei muutu kangelane naeruväärseks, vaid kerkib oma saatuse kohale pühitsetud seisundisse. Antud lugu on konstruktiivne teiste destruktiivsuse kõrval. Hakkab selguma ballaadikogu positiivne, ülesehitav, isegi arhitektooniline idee. Viimase mõrestamiseks on tarvis hetkeks vaadelda ka lüroepilist "Soolaulu", mis on esitatud võtmelauluna sümboliseerimaks kahe vastandliku hingelise alge võitlust, ebakindlat hingesood enne elu ja surma. Et just siit läheb läbi rada viljakuseni, siis valitseb temas vastupandamatu kutse hoolimata ohtudest. Odüsseia läbi Skylla ja Charybdise on väga underlik teema, kõik läbi surmasisaldava hingesoo on tema kontseptsioonis paratamatu ("suremine neile ainult uue olemise sild", öeldakse

luuletuses "Raismik. Mets") ja isegi kuritegelik akt, sest elu nimel on vaja igakord uuesti purustada arengule kaitsaks jäänud raamid nii omaenese hinges ja ka väljaspool seda (vrd. "Naissaare sünd": "see rõõvit sakramendileib,/ mis elu anda võib...", või "Tuudaimimarjad": "Süda tal kohkus kui kuriteost"). Hingesoos on täis paheleid ja langenud hingi, kes rahu leidmata laugastes saaki varitsevad; hämar kuuvalgus eksitab teelt ja levivad mürgised miasmid. Kuu müstiline fluidum seotakse samuti saatanliku ja viljaka algega hinges: "kuu näitas sarveotsi" ("Naissaare sünd"). Vankuvasse maastikku sisenemine on nõutav: see on langemine subjektiivse ja objektiivse vahelisse veelangusesse, sisenemine dramaatiliste vastuolude sfääri, et ütelda lahti oma kitsast subjektiivsusest kui piiratusest ja selles mõttes surra — et uuesti elule tõusta. See on ühtlasi sukeldumine psüühika kaevu, kus intellekt vormib kujunditeks meelte tajusid, mille sõnastamine ongi luule ainuomane ülesanne. Selles mõttes ongi ballaad absoluutne luule, et ta seda meelelist, psüühilist ja vaimset protsessi tervikuna totaalses sünteesis peegeldada võtab.

Parimates ballaadides on dramaatiline alge alati võrdselt esindatud lüürilise ja eepilise osaga, mis alles tema kaudu väärtustuvad. Väga eksplitsiitne on ka Underi ballaadide dramatism, kui vaadelda kas või vormistikku: sage otsese kõne kasutamine, repliigid, hüüatused-küsimused, elliptika, inversioonid ja anžambmaanid, aktsendid, viivitused ja mõttepausid, erinevat liiki kordused ning gradatsioon, anakoluut või aposiopees, pöördumised-pöörded jms., mis toonitavad kiiret ja heitlikku stakaatolikku tempot. See on tõeline keeristorm nii sisus kui vormis, millele on ainsana määratud vastu pidama "Tuudaimimarjad". Piibliainegi tõendab, et selles on varjul Underi jaoks sakraalne (nii intiimne kui ka ühiskondlik) programm. Erinevalt teistest tegelastest on Jakob pühitsetud mees: "Jakob, su uni mul meele jäi:/ kivil kui magasid kahupäi,/ ingleid siis üles ja alla käis,/ seisis Jehoova — käed õnnistust täis." Stroof kordub enne ja pärast sündmuste uperpalle, algul kirglikult, siis rahunenult, kuid endiselt visalt, mis annab tegevusele n.-õ. pühad ja unenäolised raamid. Kiimakollaste tuudaimimarjade eest, mida Ruuben emale soolt tõi, saavutab eesmärgikindel hüljatud Lea tagasi hetkelise õiguse oma mehele, sest marjade abil lootis Rahelgi oma sigimatusest vabaneda. Lea salgab ennast oma igatsuse nimel täielikult maha: "Rahel kas varitseb? Mulle ükskõik." Kuine atmosfäär teda ei eksita, vaid pühitseb aseme: "Kuu on käinud kohutav suur,/ telk on helkind kui kuldne puur...". Alles hommikust kustab armastajate kire ja tahtenergia vaibub, kui öised ohud enam ei ähvarda. Lea peab küll jälle oma koha teisele loovutama, kuid tema rahuloluks ja õigustuseks piisab sündivast Isaskarist, kellest peab saama üks Iisraeli püha soo esiisad.

Ka Rilkele on omane analoogiline altruistlikku suhtesse lange-

mise idee — et tõusta, selleks tuleb kukkuda. Ludwin Langenfeld kirjutab sellest: “Meie, kes me mõtleme ikka õnnele kui tõusmisele, ei taipa, et õnnelik hoopis “langeb”. Tuleb uuesti õppida langemist. Lastes endid vajuda sisimasse seesolekusse terviku sees, mille üks meile varjatud külgi on surm ja kus kaob meie inimlikule nägemisele olemise tõusev rada, alles siis oleme me tõeliselt tõusnud ja sündinud. Säärasel langemises võib tajuda liikumist, mis hoolimata kaugusest on ometi jumala juures. Sel moel on tee jumala juurde “ülesminek”” [1956: 249]. Muidugi ladestab Under viljakuse allikale langemise põhiraskuse naisterahvale, sest mehed on nagu Jakob “süütumalt ebatruud” või nagu uhke armsam “Rändavas järves”: “silmit — teab mis, juustelt rusk”. (Ruske habe jms. detailiühtsus kordub ka teistes lugudes, kuid selliste peensuste eritus ei ole siin vajalik, jäägu öeldu vaid viiteks ballaadide tihedale omavahelisele suhtlemisele ja läbikomponeeritusele.) Lea õnnel lasub küll paratamatult õnnetuse vari, kuid omalt poolt on ta teinud kõik võimaliku, et seda mitte suurendada või sellele rohkem alluda kui vaja. Tänu “Tuudaimimarjadele” muutub ballaadikogu pealkiri kahemõtteliseks, omandades nii negatiivsema kui ka positiivsema sisu — viimane tähendab, et õnn on kõige kiuste siiski saavutatav vajalikke tingimusi täites, ehkki mitte absoluutsena, vaid reservatsiooniga. Paljude tahe seab oma nõuded konkreetse ainutahte ette, kuid see ei tähenda allumist või võitlusest loobumist oma inimväärsse kohta eest kuni viimaste järeldusteni välja — selles on “Tuudaimimarjade” elujõuline realistlik programm. (Et absoluutne õnn kui niisugune on inimesele isegi ohtlik, kuid tema eest ei tohi lakata võitlemast, sellist tähendust sisaldab ka Betti Alveri luuletuskogu “Korallid Emajões”.) Vabadus on inimloomuse alus, seadus ja needus, mille üle võib küll mõelda, aga mida enne tuleb täita: “Nõnda tõusta maa alt, mullast, nagu meistki igaüks/ täita oma lennuha: üles! küsimata miks” (“Raismik. Mets”). Lea teeb läbi vaimse ja füüsilise ülestõusmise peale alandust ning nii kerkib tema saatus teiste maises hädas õnnetute kohale, kes ristteel eksisid. “Tuudaimimarjades” peetakse dramaatiline situatsioon lõpuni välja, objektiivse ja subjektiivse kaalukaunid jäävad tasakaalu, arengut ei lõigata läbi ja kurjus jääb külvamata. Allikasse viskunu tõstetakse kõrgustesse justkui pühakojas, mis ei ole muud kui vastuolu ületamise sünteetilise elamuse kujundlik väljendus. Juba luuletuskogus “Pärisosa” (1923) leidub selles mõttes tähendusrikas lause: “Vahel kirikuks kerkimas süda/ keha kitsal künkal” (“Kahesus”). Lähemalt vaadeldes näeme, et kujund peegeldab täpselt *lühioepilist* olukorda.

Kiriku metafoor ei esine asjata, sest tundub, et ballaadikogu näol on tegemist selle omalaadse realiseerimiskatsega. Korraстанud ballaadikogu arhitektoonikat, võime mõningase kindlustundega üksikute lugude juurest edasi minna tervet kogu hõlmava süsteemi

jälgimisele. Näib, et see allub ühtsele konstruktsioonile või põhiplaanile üsna taotluslikult. Silmitsedes erinevaid tegelaspooli ja nende "eksimusi", märkame, et õnnetuse järvekaldal põhjustab kord mees, kord naine, kumbki võrdselt viiel korral. Moodustub kahte leeri jagunev kogudus, meeste ja naiste pool, mõõga- ja vokipool nagu katoliiklikus traditsioonis. Nendevahelist vastuolu ja rada nende keskel või ka sissepääsu kujutab "Soolaul". Tee viib välja altarini ja kellatornini, milleks on ülemlaul "Tuudaimimarjad". Asetanud detailid süsteemi, võiks siin näha ju gooti katedraali põhivisandit — korpust, külglööve ja tugikaari, portaali ja magistraali, mis päädib altari, jutlustaja kantsli (autoripositsioon) ja kellatorniga. Nagu gooti stiili puhul, kus iga üksikosa peegeldab teist ja ühtlasi kõrgustesse sõõstvat tervikut, on ka "Õnnevarjutuse" ballaadid oma sünesteetilises vitraaži- ja orelimängus üksühe vaieldamatud vasted. On ju Rilkegi kõnelnud katedraalist kui kivistunud saatusest, mille sügavaimast põhjatuses lähtub ülevaim kõrgumine. Underi eskiis võiks aga olla selline:

#### "Tuudaimimarjad"

"Porkuni preili"  
 "Lapsehukkaja"  
 "Ebajalg"  
 "Vahetet laps"  
 "Naissaare sünd"

"Nahakaupleja Pontus"  
 "Kotermann"  
 "Merilehmad"  
 "Valge lind"  
 "Rändav järv"

#### "Soolaul"

Seega süboolse järve kaldal olev süboolne loss, maja, laev või ait puruneb, kui sinna tungib kurat ja surm, tuues kaasa kahekordse huku, esmalt vaimse, siis füüsilise, ja alles "Tuudaimimarjades" õnnistatakse "kuldne telk" pühakojaks elule.

Kas on ehk olemas mingeid teoseväliseid dokumenteeritud vihjeid selle arhitektoonilise hüpoteesi kasuks? On ju isegi üsna veenvaid. Meenutab ju A. Adson "Marie Underi eluraamatus", kuivõrd ülielamuslik oli too "Õnnevarjutuse"-eelne reis Pariisi, kus peamiseks huviobjektiks kujunesid just gooti sakraalehitised. Juba teekonnal vapustasid luuletajajapaari Kölni toomkiriku muljed, kuid samaväärselt "mõjus varsti Jumalaema katedraal. Seda vaatama oli meie esimene Pariisi päeva sõit. Lisavõlu pakkusid katedraali karniisidel kükitavad skimäärid oma grotesksusega. Neid ei väsinud me kunagi silmitsemast...". Kõikjal, kus yiibiti, lasti "enesesse mõjuda katoliikliku kiriku rituaalidel ja palvehämarikkudel". Teel kojugi ei unustatud nautimast Strassburgi toomi [1974a: 90–93].<sup>16</sup> Muljed, mille vangi sattuti, olid erakordsed: need sisaldasid sakraalkunsti



suurejoonelisuse imetlemist, monumentaalkunsti nautimist, sünkretistlikke missade kuulamist, seda kõike kõrvuti elava teatrihuviga. Asjata ei tõmba ka paguluses Underile lähedal seisnud literaat Aleksis Rannit korduvaid paralleele Underi poeetika ja gooti stiili vahel, tunnistades, et just toomkirikut pidas poetess oma suurimaks kirjandusväliseks mõjustajaks. Nii kirjeldab ta: "Underi stiil, — julgen seda nimetada gooti stiiliks, selle mõiste nii avaras kui ka eriomases tähenduses, — on oma loomult antiklassitsistlik. Avaramas mõttes kuulub luuletaja looming niinimetet modernse gootika valda [.../ Esiteks on Under [.../ olnud enim vaimustet just gooti toomkirikuist, nii et meil on põhjust rääkida biograafilis-taidelisest ajendist luuletaja arengus. [.../ Oma üldkoetuselt esindab see selgesti gooti õitseaega ja on täpsemalt võrreldav Amiens'i ja Reimsi katedraalide "kehakoguga". Seda eriti Reimsi omaga, mis oma välisarhitektuuri poolest on meile kõige üllam gooti ehitus, sest sellel ei puudu liikuvuse ja rahutuse underlik seaduspärasus. Oleks huvitav näiteks eritella Underi metafoorika-sugulust gooti tugikaartega, vaadelda Underi värsside vertikaalse ehituslikkuse lähedust gooti lõõvidele või uurida gooti skulptuuri ja Underi luule vormi-ja-sisu suursugust sõsarust [.../ Gooti katedraali [.../ klaasmaalingute hiilgus [.../ laseb end otseselt kõrvu seada Underi sõna seesmise kiirgamisheliga" [1974: 55–56, vt. ka Adson 1974a: 187]. Samuti kui A. Rannit, arutleb ka Ivar Ivask: "Mis aga annab Underile allakirjutanu meelest omaette koha eesti luules on ikkagi asjaolu, et tema suurele rõhtsale haardele ruumis ning ajas vastab niisiis suur püstloodne haare kõrgusist sügavusse ehk — usuteaduslikus terminoloogias — taevast põrguni, heast kurjani" [1974: 94].

Raske on leida teist sama sisumahukalt ja stiilisügavalt läbikomponeeritud luuleteost.<sup>17</sup> "Õnnevarjutus" on konstruktiivse ja sünteetilise vaimu täiuslikke produkte, mille lähemaks mõistmiseks oli vaja aega. Ballaadid võeti kohe suure elevusega vastu [Visnapuu 1929: 489], kuid nende sõnumile jäi retseptsioon alla. Pealispindsemale lugejale võis see läbikomponeeritud arhitektoonika isegi ideelise ja vormilise monotoonsusena näida, kuigi püüti muidugi õigustavaid sõnu leida. A. Oras: "Neile ballaadidele on suusõnal ette heidetud psühholoogilise vahelduse vähesust ja välisefektide liigtaotlust. Sellega tuleb mõnel puhul nõus olla. Üliohttrana käepärast olev keeleline materjal tundub vahetevahel minevat äärmuseni, kuid meil pole siiski rikkust kunagi olnud nii palju, et nüüd, mil seda saame, tuleks seda hüljata. Selline hüpertroofia on meie oludes vägagi vastuvõetav — eriti kuna ka sügavamaist muljeist ei ole kaugeltki puudu" [1930c: 172]. Ants Oras tunnistab siiski, et viga on ilmselt kriitikas, mis ei suuda Underit tema metafooride julguses ja irratsionaalsete kujundite pillamises loogiliselt jälgida, kuid et harilikult viivat see

kõik "hoolsamal süvenemisel seda kaugemale meeleolude südapunkti suunda" [1963 : 220–221]. Selle "südapunkti" olemasolu tunnistab Oras Underi-käsitlustes kõikjal. Saatesõnas M. Underi kogutud teostele iseloomustab ta seda keset terminiga "lüüriline valem" ja "keskuslüürika" [1940b : 229], ja hiljem veel mõtiskleb ülistavalt: "ta tuum on puhas ultra-kuld — mingi keemikute poolt veel avastamata kallis kallismetall. Teda kullaks üles kaaludes saab kätte vaid väikese murdosa tema väärtusest — luuletajana ja inimesena" [1974 : 58].<sup>18</sup> A. Orase tähelepanelike püüdlustega Underi luule tuuma selitada ei ole kuigivõrd suudetud kaasa minna, mistõttu ei tule välja ballaadikogu keskne roll tema loomingus. Selle tulemusena muutub "Õnnevarjutus" loominguportreedes lihtsalt mingiks kõrvalharrastuse maiguga nähtuseks, mille käsitlemisel on tavalised käibefraasid: "lüüriliste luuletuste kõrval", "leidis mahti", "siirdus ballaadiainestiku valdamisele" jne. (Harald Parrest, Aleksis Rannit, Karl Ristikivi, Erna Siirak, Gustav Suits jt.). Seda põhjustab kõigepealt muidugi traditsiooniline lähenemine lüürika-tsentrist ja mitte loomingu tervikpildist, pelk piirdumine analüütikaga sünteetilise lähenemise kahjuks. Kuhu nii jõutakse, seda ilmestagu üks tsitaat (sõrendused minult): "Underi kujutamisosavus oli jõudnud nii kõrgele astmele, et ta võis endale lubada ka ainete vormimist, mis seisid ta põhiprobleemistikust kaugemal, kuid huvitasid teda oma pitoresksusega, nagu "Nahakaupleja Pontus" ja "Koterman" ". Et ime jäi lugejate poolt tabamata, on mõistetav ka Nigol Andreseni tähelepanek: "Meie päevil näib seletamatu, et Marie Underi sellise kõrgastme saavutamisel alustati — ettevaatlikult küll — tema eitamist sügavamal kujul kui seni" [1973 : 507]. Ju siis jõudis Under ajastu ja psüühika reaaliatesse süüvides välja nii igavikuliste ja üldinimlike koordinaatideni, et selle mõistmiseks osutub vajalikuks märgatavam ajaline distantseeritus, kaugem ja üldisem perspektiiv — vaatepunkt *sub specie aeternitatis*.<sup>19</sup>

Paradoksaalne, et isegi eluläheduslased ei leidnud üles nende poolt otsitud nägijat kunstis. Ometi tabas ballaadikogu täpselt ajastu struktuuri, jaatades moraalse eneseteostuse võimalikkust ühiskonnas, mis sobis orbiitlaste kontseptsiooniga, kuigi tema tähendus ületas kaugelt orbiitlaste ideed. Viimaseid väljendas Daniel Palgi järgmiselt: "Praegune aeg, mis peaks selgemini kui muidu andma taibata maailmaelu struktuuri, halbu ja häid võimalusi, praegune aeg käsib hinnata kõige rohkem eluvõitlevat inimest, inimest, kes ei oleks mitte segajaks või parasiidiks, vaid väljas enese eest ja moodustab enese isikus teovõimsa ühiskonnalüli, millest teistel on tuge ja abi. /.../ eluga maadlev inimene on siiski kõige elusam, kõige inimlikum ja sümpaatsem. Nende eluvõitlus kõige huvitavam aine kirjanduslikule teosele. Nende positiivne, edasiviiv osa ühiskonnas kõige eetilise eneseteostus" [1931 : 131]. Sügavamalt kui kriitikas

elab "Õnnevarjutuse" idee edasi luules, kui meenutame näiteks õõretke kujundit Heiti Talviku luuletusest "Õõ" (kogust "Kohtupäev", 1937): "Nii paljud väsivad ja vaovad unne./ Kes nüüd on maas, neid enam koit ei tunne./ Kes nüüd end unustavad kas või hetkeks,/ neid enam päev ei vaja rõõmsaks retkeks./ Õõ neisse poeb ja hangub mustaks malmiks./ Vaid kaarnakraaks neil kajab hauasal- miks,/ ja kui kord Hommik idas läidab leegi,/ siis nende mälestust ei leina keegi."

\* \* \*

Ületanud sünteesi kaudu ballaadilikud kollisioonid toimub Underi luules vabanemine, millele osutab järgneva luuletuskogu peal- kirigi — "Lageda taeva all". Ballaadikogu lainetusest pärineb veel legend "Maarja leid", mis sünnib ballaadikogu omamütoloogilisest kihist lepituseks psüühiliste heitluste käigus süütult kannatanud las- tele ja hilisem lühiballaad "Orb", kus ülekaalus on juba lüüriline tunne. Hiljemgi pöördub ta dramaatiliste elamuste või mälestuste mõjul ballaadipärase käsitluse juurde tagasi, olgu siis tõlkijana (Petr Bezruč, Jan Neruda, Goethe) või algupärase loojana ("Kojuminek", "Ingel", "Surmamõrsjad"), kuigi põhimõtteliselt on ta tarve selle luuleliigi järele ammendatud. Peale lüroepilise tõkke ületamist ei tunne poetess enam mingeid takistusi oma luule teel, nägemisvõime süveneb üha: "Mu teiseksaand silmale valla/ on laotuse iid-uudne ürik./ Käsk tuli mu juure alla:/ rind laulu täis nagu kirik." ("Järel- valgus", kogust "Sädemed tuhas", 1954). Näib, justkui oleks gootilik ballaad Marie Underi "Õnnevarjutuse" kaudu välja jõudnud maail- maajaloolise lõpetatuseni — oma olemuse absoluutse mõistmise ja žanrivõimaluste igakülgse ammendamiseni. Ja seda meie, perifeer- seks peetud kirjanduses.

#### 4. Villem Grünthal — Ridala "Sinine kari"

Ammu liikus lüroepilisi radu ka Villem RIDALA. Süvenemist sellel alal näitavad poeem "Saarnak" (1918) ja põhjanaabrite ballaa- diainesest lähtuv ning mehiste regiluulet esindav "Merineitsit" (1918). Rahvaluule ja E. Leino publitseerimise kõrval jätkas ta eeposega "Toomas ja Mai" (1924). Kõik see viis teda peatselt isikliku ballaa- divariandi loomiseni. Jõudmist selleni mõjutas teinigi soome eeskuju — soomlaste suurimaid ballaadiautoreid Larin-Kyösti, kelle loomin- gu tundmaõppimisega Ridala parajasti tegeles (vt. Ridala 1928), püüdes seda isegi kohalikku olustikku kohandada ("Valge neitsit", 1930).

1927. a. avaldab ta lüroepikasse kalduva luuletuskogu "Tuu-

les ja tormis. Kogu laulusid ja ballaada", kust leiame juba ühe ballaadigi pealkirjaga "Romanss" (autobiograafilisi poeemilähedasi värssheitusi ballaadideks pidada ei saa). Selle luuletuskogu väheste eredate näidete hulka kuulub "Romanss", kus neuröövi teema on edasi antud puhtastiilses regivärsis, kus gradatsioon süvendab dramaatilist pinget ja nauditav on emotsionaalne kompaktsus. Kindlasti on see Ridala parimaid ballaade, mis selles tuulevaikses kogus esindab vähemusse jäävat tormipoolt. Ögvendanud õiges suunas oma žanriarusaama, jätkab Ridala koguga "Sinine kari. Kogu ballaada ja legenda" (1930). Sellega liitub Ridala täielikult tollase ballaadisituatsiooniga, mille üks ettevalmistajaid ta ammu oli olnud. Ridala ei järgi aga kaasaegset žanrimalli, vaid püüab elustada ürgset lüroepilist mõtteviisi ühes selle väljendusvahenditega, mille nautimine nõuab lugejalt kahtlemata suuremat pingutust. Viibides erakuna eemal kirjanduselu vahetust konkreetsusest, tekkis Ridalal ilmselt raskusi oma taotluste ja vahekordade kujundamisel, mistõttu tema ballaadikogu sattus kriitikas ootamatusse suluseisu.<sup>20</sup> Nõrдинud Adsoni, Kärneri ja Albert Kivika sarjavate hinnangute üle kogule "Tuules ja tormis" ja ka etteheidetest tema kirjandusajaloole, satub ta arvustajate ja toimetustega raginal tülili ning lõpetab aplombiga edasise koostöö. See sai saatuslikuks kogule "Sinine kari", mis niigi pidi leppima "Õnnevarjutuse" särava naabrusega. Ridala sai külge minevikumehe sildi ja leidis oma "primitiividega" äramärkimist vaid aastaülevaadetes [näit. Visnapuu 1931: 260]. Nii kirjutas A. Oras, kes paigutas Ridala solvavalt Anna Haava ja Peeter Grünfildiga nn. koduluuletajate hulka: "*Sinine kari* on sisult puhtaim mineviku romantika ja vorm on võet rahvaluulelt, kuid selle puhutine tihedus tundub moodsana. Sisuliselt see raamat on primitiivne. Need on lastemuistendid sõna otseseimas mõttes, sest autor on nad regivärssides ette veeretanud oma perele. On tugevaid, oma lihtsuses stiilikindlaid kohti, ja sõnastus võib olla niihästi pehmelt musikaalne kui ka jube-jõuline. Üldine kalduvus kuivusse ei ole alati kahjulik, vaid hoiab langemast sentimentaaltsemisse. Kahetseda tuleb sageli huvitava struktuuri, vaheda kompositsioonilise äärjoonestiku ja hääde, kokkuvõtlikkude või suggestiivsete finaalide puudumist. Oma õhustik on sel veidi heietaval kogul kindlasti" [1931a: 17–18]. Tõesti, kui ülejäänud luule hakkas juba näitama kollisioonilisusest vabanemise märke, viskudes kärsitult ellu (vrd. M. Underi "Lageda taeva all", J. Barbaruse "Maailm on lahti!", J. Sütiste "Peipsist mereni", J. Semperi "Päike rentslis", A. Alle "Ummiklained"), siis võis eepiliselt mahukas ja treenitud jälgimisvõimet nõudev "Sinine kari" tõepoolest mõjuda anakronistlikult. Teos keskendus ajaloolise sügavuse ja mitte heitliku välisilma elu peegeldusele. Kriisist väljuma hakkava ajastu tempot jälgiv kriitika seda aga ei tajunud: "Selle pajupillimuusika kõrval on pea kõik muu fanfaarid. Meie tugeva-



mad lüürikud viskuvad kõik julgemini ellu, ja ujumishoog kajastub nende värses. Nendega kaasa ujudes elutakt intensiivistub" [Oras 1931a : 18]. A. Oras hoiatas Ridalat juba "Õnnevarjutust" retsenseerides, et kui too peaks jätkama valitud stiilis, siis ei saa ta oma rasket vankrit enam kurvis pidama ja läheb üldisest paindlikust orbiidist välja [1930a : 221–222]. Ridala 22 tõsiromantilist ja arhaiseeritud pala mõjuvad inertsina siiski ainult vahetu protsessi seisukohast ja seda suhtumist ei saa absolutiseerida.<sup>21</sup>

"Sinine kari" on ikkagi omaette väärtus — nende lugudeta vaesustuks eesti ballaadizänr võrreldamatult. Kuskilt ei ole meil võtta tunnustuslikult sedavõrd autentseid arhailisi kalevalavärsis ballaade. Ajastuomaselt tugev on nende konstruktiivne kontseptuaalne alge. Märgatavad on Ridala taotlused sellegi žanri kaudu fundeerida rahva psüühikat ja iseloomu piiritletud ajaloolis-geograafilises teljestikus. Esile tõstetakse viikingilikud voorused: julgus, vaprus, emotsionaalne vaoshoitus. Näeme võitlevat ja mehist inimest looduslähedases elus ja katkematus sidemes igirahvalikkusega. Süvenemise korral tekib veenev visuaalne pildistik. Siiski kipub eepilises kirjelduses valdama registreeriv laad, mistõttu looritatud meeleolukus võib kergesti detailirägastikku kaduda. Kummatigi on Ridala varem sageli verevaene tegelane ballaadikogus omandanud hoopis selgemad kontuurid, et sõna kõrval kannab dramaatilist alget just karakter, siis osutab see, et luuletaja on selleski osas edenenud. Niisuguseks tegelaste konfrontatsiooniks saatusega, nagu näeme Eino Leinol või Underil, Ridala küll võimeline ei ole, sest tema tasakaalukas, kaine suhtumine ei sobi hästi ballaadi inimlikke nõrkusi ja kirgi eksponeeriva laadiga. Vastutuse ladestamine ainult inimvälisele müstilisele kurjusele hävingu puhul viib tragismi ülevuse madaldamiseni. Ometi leiame kogust heas rustikaalses väljapeetuses hulga ballaade: "Kurati kivid", merilehmade-teemaline "Sinine kari", "Katk", "Painaja", "Sootuluke", "Kirevere raun", "Tuulispää", "Mardus", "Soo ratsu", "Vesihaldja mäng", "Rahatuli" ja "Soend". Ridala hilispoeesiaga võrreldes on nende värsslugude näol tegemist kahtlemata märkimisväärse saavutusega. Rahvatraditsiooni väärtustamisel on oma lummas mõju, mis luuakse ühetoonilise värsivooluga, emotsioonide ja mõtetega *con sordino*, tegevuse kujuka nägelikkusega müstilises keskkonnas. Kui aga luuletaja järgib liialt detaili- ja parallelismiloo-gikat, tingib see süzeelist lõtvust ning tervikpilt hajub ("Tuulekivid", "Sõnajalg", "Lunastus", "Blåkulla", "Külmking"). Legendballaadi-dele "Kärg", "Kurati paja", "Lunastus" ja "Korbikivi" ei tule kasuks paganluse ühendamine kristliku kihistusega, sest traageliidid jäävad nähtavale, kuigi ajalooliselt võib nende stiilide eklektiline segamine olla isegi õigustatud. Mereteemagi võib hakata lõpuks koormama ("Punahüljes", "Uputatud kell" jmt.), meenutades salakaubavedu väevõimuga.

Eluläheduslikule pöördele rahvalikkuse ja demokraatlikkuse poole vastas hästi Ridalagi "Sinine kari". Paradoksina osutub aga just rahvaluule kasutamine üheks kõige kättesaamatumaks ja elitaarsemaks võtteks. Kuid väita, et Ridala luule "on põhimõtteliselt asotsiaalne", küll ei või. Teos on sotsiaalne rahvalikult sisult ja vormilt, aktuaalselt lüroepiliselt struktuurilt ning sellegi poolest, et ta ajajärgu põhitarbena propageerib vitaalsust (kuigi vähem sugereerib kui illustreerib) vastandina kaasaja lõhestatud rafineeritusele. On aktsente, mille suhtes "Sinine kari" on oma võimalustes "Õnnevarjutusest" rahvaehtsam, kuigi kunstilises mõjus ei suuda võistelda. Ballaadikonstellatsiooni kõrgaja väljajoonistamises on Ridala kogul "Sinine kari" vääramatult oluline koht, olgugi et väljaspool seda ta "vanamoelised" regivärsitöötused erilist tunnustust ei ole saavutanud [vt. Kruus 1960].

### C. Ballaadiloomingu jätkumine kolmekümnendate aastate alguses

M. Raud, J. Oengo, M. Under ja V. Ridala tõstavad ballaadi-laine kõrgpunkti, kust jätkavad juba teised tunnustatud poeedid (A. Adson, H. Adamson ja H. Visnapuu), kes tundsid vajadust ballaadivormi järele, ehkki hoog hakkab vähehaaval raugema, luule taas lüürikalähedasemaks muutuma.

Artur ADSONi vastuseks "Õnnevarjutusele" oli luuletuskogus "Pärlijögi" (1931) leiduv tsükkel "Säitse luku" (sisukorras õigesti — "Katessa luku"). Adson astub žanriloo üllatava sammu realismi poole. See hakkas kohe silma ka arvustusele. Oskar Urgart: "Arthur Adsoni eelviimase kogu puhul on mõned arvustajad nimetanud teda realistiks, nüüd võiks luuletajat, eriti ta eepiliste luuletuste najal, nimetada koguni naturalistik. Aga muidugi [...] ei taba see nimetus täit tõtt. Ainevaliku poolest igapäevasusse kaldudes, tihtipäälle kõige tähtsusetumate ja proosalisemate asjadega tegeldes, sõnastuseski paiguti jõhkrasse naturalismi haarates, ümbritseb Adson kõike seda ometi pehme romantilisidüllilise meeleolude vinega" [1931 : 991]. Tingliku literatuurse materjali kasutamise asemel kujutavad Adsoni ballaadid reaalseid mälestusi lapsepõlvemaailmast looritatuna nostalgilisest eidetismist. Eepilise koe konkreetsus ja seda saatev väga isikupärane meeleoluline pietism muudavad Adsoni lugulaulud väga intiimseks. Kaob ballaadidele traditsiooniline taandunud jutustajaisik, sündmustik ja meeleolud tuuakse lugejale väga lähedale. See on Adsoni suur saavutus — enam ei ole vaja häält tõsta, et kuulutada kangelaslugu igiaegade talletuseks, vaid võib kõnelda hellalt, siiralt ja lihtsalt küla väikestest ja sümpaatsetest inimsaatustest. Ballaa-

ditsükli terviklikuma elutundega ületab Adson "Pärlijõe" lüürikaosa piiratus. Seda murdemomenti märgates leebub "Pärlijõe" suhtes muidu sarjav arvustuski. O. Urgart: "Kõige paremini õnnestub ta just siis, kui ta heldinult-meeleolutsevalt, anduvalt kaasa elab kujutetava isiku saatusega, sündmustega, loodusega jne. Nii on käidelnud Adson oma aineklikku eepilistest lauludest näit. "Kusta Tamme loos" (30) ja "Ull Liisus" (38), millede klassiline lihtsus võib tunduda vanamoelisena, mis aga tahtmatult kisuvad kaasa. Kui midagi meie varasemast kirjandusest on võrreldav nendega kujutuse lihtsuse ja mõju ulatuse suhtes, siis vahest ainult Juhan Liivi väike proosapala "Punasoo Mari" [1931: 992]. Ballaadide realismist tingitult sügeneb neisse tragismi kõrval ehk ootamatugi paatosetüüp — huumor. Erinevalt groteskist kohtab seda ballaadides harvem (J. Tamm, H. Adamson, ka M. Under), sest see demonstreeriks autori sobimatut üleolekut kollisioonilistest sündmustest. Adsoni huumor ei ole üleolev, vaid avalik ja mõistev, see on heldinud kiindumus külarahvasse. Pöördumisega ühiskonnaelu selle sfääri poole tõendab ta ehk ootamatultki oma demokraatlikke veendumusi. Seda kriipsutab alla murdekeele kasutus, kuna lüürikas võis see olla tihti vastupidi estetismimaiguline. Mõnest keelelisest vaieldavusest hoolimata transformeerub murdemuusika neis lugudes hingeliigutavaks rahvaläheduseks. Geograafiline, ajaline ja keeleline lokaliseeritus ning allikpuhas tundeelu on kvaliteedid, millega Adson laskub üldisest abstraktsusest ballaadiõhustikust alla kombatavamatesse sfääridesse. Tabavalt vihjab sellele A. Oras: "Primitiivsed rütmid on selles raamatus aina puhkuseks pärast teiste kirjusid ainult osalt õnnestunud eksperimente. Pääsini, et toon on puhas. /.../ see luule ei esinda meie praegust komplitseeritumat hingeelu, kuid on hää vahel kokku puutuda selgete, kristallistund rahvameeleoludega. Neil on tagapõhjaks pikk traditsioon /.../, ka laiade hulkade fantaasial on suuri positiivseid külgi, mis võiksid meie luulet viljastada üsna tugeval kujul" [1931b:1084–1085].

Dramaatilisel pingel oli käsitledaval ajajärgul Adsonile suur külgetoime, mida tõendavad tema lavateosed. Leebuse tõttu ei ole ta dramaatikuna kuigi tugev, ennem kipub vastuolusid kergekäeliselt lahendama. Eepikutalenti aga tõendab ballaadide kirjeldava osa veenev visuaalsus. Harald Paukson: "Üldsusele on "elupildiline" osa Adsoni" loominguist tuntuim ja tähtsaim (vaata "Katai. kibuvits nink kivi", 1928). /.../ "Seitsmes loos" on endine puhtlüüriline žanripilt tõstetud hoopis plastilisemaiks, kontrastsemaiks jutustusiks, mis kujutavad ehtsaid indiviide, ent samas jäävad ka teatavate elus eksisteerivate tüüpide tõlgitsejaks" [1932a: 33]. Lood on värvikad ja suurepäraselt puanteeritud, jutustades küla igiliikurimeistrist ("Lugu veskisellist Aleksast"), armunud kontrabassimängijast ("Kusta Tamme lugu"), koomilistest taevaminejatest ("Silson nink Liba"), õnne-

tust külaveidrikust ("Hull Liisu"), kentsakast tulekahjust ("Mõldre õnnetus") või vanemaist võõrdunud saksikust pojast ("Vana Org nink temä poig"). (Viimane kasutab suurepäraselt ka refrääni.) Udusemaks jääb töö ja töömehe vahetõrka kujutatav värssjutustus "Lugu vanast tüümehest" — ainus ebaõnnestumine teiste seas [vt. ka Keem 1989:77–78]. Pisut tikub esiplaanile ballaadiomane didaktilisus, eriti lugudes valitseva lihtsameelse sentimentaalsuse tõttu, kuid ka sellel on olemas oma õigustus ja rahvalik taust ning orgaaniline sobivus Adsoni poeetikaga. Õpetliku alge puudumine oleks vist isegi tuntav stiilitühemik. Huvitava paralleeli "Õnnevarjutuse" järelballaadiga "Orb" moodustab tsükli kaheksas lugu "Sepä Miili", mida kontekstivabalt ei pruugiks enam ballaadiks pidada. Konfliktis on küll õhus, kuid Adson ei arenda seda välja ja keskendub vaid kaastunde saavutamisele põgusa süžeekeid kaudu. Mõne aja pärast saavad sellised lüürilisele luuletusele lähenevad ballaadifragmendid populaarseks (H. Adamson ja B. Kangro sarnasena varasemale K.E. Söödile), tunnistades luule jõudmist klassikalise ballaadi järgsele etapile.

Kuigi arvustus kahtlustas, et Adsoni luule seisab liialt Võru murde kaitse all, võib täna vaid rõõmu tunda selle üle, et ta ei katkestanud sidet rahvaliku kõnepruugiga. Lisame olustikulisuse, realismi, huumori, intiimsuse ja õrna meeleolu — ja tuleb tunnistada, et Adsoni ballaadid etendavad žanri arengus avaravat ja edasiviivat osa. Siira vahetu lähenemisega suudab Adson vältida ka riskantset vemmaltvõrsilikkuse kari. Aja tendentside tabamise tõttu õnnestusid ballaadid paremini tema toonasest lüürikast, mistõttu kriitikagi jagas üksmeelselt seisukohta, et uut ja väärtuslikku lisas "Pärlijõgi" eesti luulesse eeskätt tsükliga "Säitse luku". Näiteks kirjutas seesama O. Urgart: "Huvitavamad osa "Pärlijõest" esindavad eepilisemad laulud ja just ses suunas on põhjust õhutada Adsonit edasiminekule. Ta endises laadis küllalt põhjalikult kasutatud kodunurksus leiaks uues suunas kindlasti tervendavat värskendust" [1932:272].

\* \* \*

Samasugune lüroepika tõus ja lüürika mõõn kui Adsonil, ilmneb Hendrik ADAMSONi luuletuskogus "Tõus ja mõõn" (1931). Seda ajastu paratamatut tendentsi märkas (isegi võidurõõmuga) eluläheduslaste kriitika. O. Urgart: "Viimasel ajal on osa kirjanikkude ja arvustajate poolt teadlikult püütud juhtida luulet välja kitsalt-isiklikkude elamuste piiridest. Kuivõrt on sellel olnud mõju eriti vanemaile luuletajaile ja kui suur on teoreetiliste nõuete osa praegu käimas olevas muutmises, on raske öelda. /.../ isikliku mina luulendamises oli jõutud niikuinii piirideni, millest veel kaugemale minna näib olevat võimatu, kui ei taheta sattuda kordamistesse või siis



— ekstravagantsidesse. Teatav eepiline kallak vanemate luuletajate loomingus, eriti kui see avaldub seoses ajaloolise või muinasloolise ainetiku kasutamisega, ei ole tingitud välisest sundusest. Pigemini võiks välise sunduse tulemusi näha objektiivsemalt kirjeldava elemendi kasvamisest; siin avaldub ilmsesti moodne asjasusetendents: “elu murrab sisse!” [1931:267]. “Asjasus” edenes kahes suunas: süžeeilise ja ühtlasi dramaatilise elemendi kasvamisega sisemises plaanis (ballaadi või poeemini lüürika rüpest) või välisemalt — objektide kataloogi täienemisega registreerivas värsis.

H. Adamsoni puhul ei saa öelda, et lähenemine ballaadile tähendas temale samuti “allavaatamist” lüürika kõrgustelt, pigem avardub tema rahvalik luuletunnetus nüüd lihtsalt lüroepikani, osalt juba n.-ö. kõrgema luule mõjul. See ei ole linliku haritlase suhe oma objektiivsetesse juurtesse, vaid tegemist on selle objektiivsuse laienedud mõistmisega. Adamson läheneb ballaadile n.-ö. seespoolt, tuues kaasa looduspõhise elujõu vastandina resigneerunud meeleolutsemisele. Vastupidi teistele pidi ta õppima lüürilist väljendust, et olla võimeline lüriseeritud eepikaks, mis tema vaimulaadile kõige enam sobis. Seda ootamatut vähikäiku muu ballaadiproduktiooni suhtes pani tähele A. Oras: “Hendrik Adamsoni *Tõus ja mõõn* viib samuti linna kultuursetest rähklemistest ja poosidest välja maale, kuid see on subjektiivne [...], praegust vaimlist elu jälgind maaelaniku olemuse väljavalang luulesse. Adamson ei seisa meie intellektuaalse elu keskses, kuid ta on omandand palju selle võtteid, ilma et oleks kaotand oma kärisemata elujõu ja otsese hingelaadi. Tulemuseks on nähe, mis ei ole meil sagedane — ekstaatik, kes elab lähimas kontaktis loodusega ja suudab muljeid mõnikord nii küllastada oma isiksusega, et mõlemaist saab lahutamatu tervik. Takistuseks on temale päämiselt rikkalikuma vaimlise materjali puudus ja vormi konarlikkus, kuid värske hoog viib sellest üle” [1931b:1085]. See ei ole enam viljuvate okste allapaindumine juurte poole, vaid uute võsude pealekasv alt üles. See uus algus saab selgemini nähtavaks 1930ndate aastate teisel poolel. Seega võib öelda, et ballaadidega lõpeb üks etapp eesti luules ja algab uus: ühelt poolt niisiis ahenemine ja lõpetus, teiselt poolt rõõmus instinktiivne ja leidlik avatus. Seda sekundaarset konstellatiivset kokkupuutepunkti kirjeldab hästi H. Paukson, võrreldes Adsoni ja Adamsoni huumorit: “Adamsoni luule näib tulevat õige inspiratsioonijuhulisist allikaist, on üllatav ja püsimatult tihti humooriline ülemeelikuseni; Adsoni murdesentimentalism, mis tihti puudutleb huumorit, püsib tugevana ainult hästi valitud aines, võrdlemisi kitsal alal” [1932a:32]. “*Tõus ja mõõn*” on Adamsoni luules üleminekuteos, millega poeet pani aluse oma pärastistele aktiivsetele otsingutele lüroepikas. Esineb isegi hinnang: “Kui puuduksid mõned ballaadid ja üksikud õnnestunud, põhijoontes loodusmuljetest lähtuvad palad, võiks seda kogu pidada

Adamsoni nõrgimaks" [Torim, Muru 1966:219]. Lüürikat kummitab tõesti tunnetuslik tühjus, mis viis hoiatatud ekstravagantsusteni, kuid näiteks luuletuses "Mihe" õnnestub hästi rahvaluulelise identriimi kasutus. Ballaadidest "Must mees", "Rist, laip ja raisakull", "Süst" ning "Riheappp" leiame ehtrahvaliku meeleolu kriisiajastul; pisut robustnegi elutung on kõigiti üle maistest hädadest, säilitades hingelise tervise. Sellest aspektist vastandas A. Antson Adamsoni teistele luuletajatele: "Ajal, mil enamuse eesti luuletajate raamatuis kajastub karmi aja psüühika ja traagiline ning käristatud hingeelu, suhtub Adamson oma toodangus elu nähtustele kerge ja üleoleva muige ning naeratusega" [1931].

Adamsoni ballaadid kasvavad välja loodusest endast, täis elumahla ja koomikas väljendatud üleolekut ohust, kuid ta ei suru end loodusele peale tahtevõimsa subjektina, vaid laseb kõigel vabalt pulbitseda. Sünged meeleolud müütiliste personifikatsioonidena ei võta võimust. Tema luule konkreetlus, kokkukasvamine loodusega on orgaaniline. A. Oras kirjutas: "Adamson on nii värske, et suudab luua veel müüdilisi olendeid, kes näivad otse loodusest välja kasvand. Tema "Must mees", kes öises metsas ärevana "hammastest kabjaga toksib lund" ja kelle "kukla päält surnuks kukkus täi", on hää inspiratsiooni sisendis. Adamson oskab kogu loodust rahvasta veidrate, kuid väga konkreetsete ja temperamentsete vaimudega" [1931b:1086]. Sellises pitoreskses pillerkaares ja panteistlikus loodusse sukeldumises nägi arvustus analoogiat saksa vararomantikale, millega Adamson eitas meie luules maad võtnud "jõuetuseromantik" [Paukson 1931]. Kunstiliselt küpsed on rahvalikust naljast mahlakad "Must mees" ja "Riheappp" kui suurepäraselt puänteeritud meistritööd. Neis avaldub Adamsoni nimega seotud žanrinovaatorlus — seda nii rõhulise süsteemi kasutuses, mis adekvaatselt väljendab süzee taltsutamatu dünaamikat, kui ka fragmentaarse ja lüheldase jutustuse ning lürisi prevaleerimises. "Riheappi" murrab sisse teinigi Adsoni luulele paralleelne kvaliteet — Mulgi murde kasutus. Kui mõnede silmis kuulus Adamson luule perifeeriasse, asus ta rahvaliku algupärasuse teadliku otsijana tegelikult ajajärgu luule keskmes, ehkki võibolla sedavõrd demokraatlikus kihis, et ei paistnud kaugele välja. Tema poeetika kontseptuaalsust näitab artikkel vemmalvärsi kohta, kus ta püüab põhjendada vajadust läheneda rahvaluule keelele ja meelele ning arutleb võimaluste üle, kuidas tõsta see "labane" luule esteetilisele tasandile. Ta suhtub väga positiivselt vemmalvärsisse kui rahva hinge peeglisse. "Kui meil tahetakse rahvalikku kirjandust, siis oldagu ka otsekohesed, õpitagu rahvaliku keelt ja tutvunetagu rahvaliku mõtteilmaga rahva enese loomingu kaudu, olgu see kui tahes primitiivne. Kuni seda ei tehta, asub kirjandus väljaspool rahvast ja kõik ta püüdmised saavutada rahvalikkust mõnel teisel teel ei anna tagajärgi" [Adamson 1929]. Autori lähtepo-

sitsioon on seega märksa tõsisem, kui pealtnäha arvata võiks. Tema puhul ei saa öelda, et "elu murrab sisse", vaid Adamsoni hää kostab, vastupidi, elust enesest välja, kajastades rahva tunnetatud vajadust objektiveerida oma meeleolusid. See ei ole siiski vemmalvärssi tingimusteta apoloogia, vaid poeet püüdis oma loominguplatvormi jaoks üles leida uema rahvalaulu vaimset tuuma (välisest vemmalvärssilikusest vabanemise tendents süvenes tema luules järjest). Adamson kirjutab: "Eepiliste rahvalaulude-vemmalvärsside keel on lihtne ja asjalik, nende põhitoon humoristlik, see on kui paaris haamrilöögid lõbusa vile saatel. Riim on enamasti puhas, sõnastus selge. Ent kõik oleneb kui mujalgi sest, kuivõrd on laulu "tegijal" kuuendat meelt. /.../ Mõttetu oleks siit järeldada, otsekui soovitaks sellega vemmalvärsside sepitsemist, ei — tahetakse vaid näidata, et vemmalvärss kui selline pälvib suuremat tähelepanu ja käsitamist kui seni" [Samas]. Sellele sügavalt ajajärgu- ja rahvakesksele esteetilisele programmile meie luules on seni vähe tähelepanu pööratud. Isegi A. Adson tunnistas, et Adamson on endale võtnud "uue aja rahvalauliku patendi" [1931 : 1102]. Hea lüürikuna on Adamson võrdselt Adsoniga ka suurepärase eepik, kuid dramatismi väljajoonistajana on ta viimasest julgem ja teravam, mis tuleb kasuks tema järgnevale ballaadiloomingule.

Ballaadidega tekib Adamsoni vähese enesekriitikaga, distsiplineerimata luulesse fikseeritum arenguliin, kus ühinevad rahvalikud vormikvaliteedid looduspõhise nägemisviisiga ja kus ta sünteesib eepilis-dramaatilised võimed lüürilistega. Peale üksikute vähem õnnestunud katsetuste ("Rahatuli", 1932) jääb see arengusuund mõneks ajaks soiku, et siis kümnendi teisel poolel uues ballaadilambeses õhustikus seda aktiivsemalt vallanduda — nüüd juba A. Adsoni asemel paralleelselt B. Kangroga. Arvestatava ja kindlama koha eesti luules saavutaski Adamson auditooriumi silmis alles "Tõusu ja mõõna" sünteetilise luulega, mille alusel "Linnulaulu" läbilööki oli juba enesestmõistetav [Aavaaar 1943 : 15–17].

\* \* \*

Lüürika ja lüroepika vastuolu ei jäta puudutamata ka Henrik VISNAPUU luulet, kuid tema puhul tekivad ootamatud tõrked. "Jõuluöö legend" toob kogusse "Tuulesõel" (1931) ballaadipärase elemendi. Loomulikult teritas arvustus tähelepanu ja osutas murdepunktile Visnapuugi luules. O. Urgart konstateerib: "Nii või teisiti põhjendamatut leiame luuletistekogu esimeses pooles /.../ Alles "Jõuluöö legendis" /.../, milles on sündmustikuline jutustav ja kirjelduslik konkreetne ühes diskreetse tundetooniga sulanud tervikuliseks elamuseks, suudab Visnapuu lugejat täiesti lepitada. Võib-olla peituksidki kõige paremad väljajaated Visnapuule praegusel

murdeajal sellises eepikas" [1932: 270–271]. Samuti nägi H. Paukson legendis "virgumist puht-isikulisest lüürikast" [1932: 35]. Juba "Maarjamaa lauludes" (1927) lähenes Visnapuu sünteetilisele luulele: lõhestatud isikliku ja sotsiaalse reaalsuse ebakõlast, püüdleb ta kompromisslahenduste poole. Puhkeva kriisi lävel paiskab ta tuule oma pretensioonika värsseepika: "Saatana vari" (1925–1927), "Jehoova surm" ja "Parsilai" (1927). Need suurvormid vastuolude ületamist kaasa ei too: 1929. a. ilmunud "Puuslikud" on suisa desilusionistlik kogu üsna hapral näivsünteesi vundamendil. "Tuulesõel" süvendab ummikut veelgi — poeet elas valusalt läbi konflikti ideaalse ja reaalse tegelikkuse vahel, nii et lepituspüüdes haaras pidepunkti järele irratsionaalsest maailmast. Religioosse alge läbi saavutatud maailma terviklikkuse mulje "Jõuluöö legendis" ei võinud aga mõtlevat poeeti rahuldada, mistõttu Visnapuu pöördub kroonikateagse muinsuse kujutamise poole, saavutamaks reaalse ja igavikulise ühinemist. Selle paratamatu arengu dokumenteeris kriitikas A. Oras: "Kui teha varsti mõõduva aasta lüürika kohta lõppkokkuvõte, näib selge, et teataval luulelaadil on kätte jõudnud kriis. Sümbolism, pidulik egotsentrikute luulekool tundub olevat sisemiselt tühjaks jooksnud. [...] Visnapuu luule näitab seda. Ta ei ole endisest toonist ja laadist täiesti loobund, kuid kandvad saavutused kuuluvad temalgi mujale. "Jõuluöö legend" osutab pöördumist väljapoole isennast. Sedasama näitavad ka hiljuti *Loomingus* ilmund arkailised palad. Tulebki ju lõppeks arvestada mitte ainult ennast [...]. Sääl aga, kus endist ainult subjektiivsel tundeelul põhjenevat luulet püütakse elustada modernsete prožektorite ja kõrgepingetega, on dissonants väga selgesti kuuldav. Igatahes on loota, et Visnapuu jõuab enese ja välisilma orgaanilise sünteesini" [1931b: 1087].

Et 1920ndate aastate lõpu parsilailik *tour de force* ei olnud kunstiliselt veenev, pöördus Visnapuu (ballaadisituatsiooni arvestades) sellegi žanri poole. Uute võimaluste otsimine lüürikast väljaspool oli teadlik [vt. Visnapuu 1928], kuid ometi toimub see kõik kuidagi vastu tahtmist ja protesteerides, mõjudes rohkem kaasalohisemise kui protsessis osalemisena. Ta haagib kokku kaks vastandlikku tendentsi — objektiivne luule küll, kuid ekstravagantsustega. Võibolla takistas teda vabalt loomast originaalse lähenemise soov või häiris, et liikumise algatasid teised.<sup>22</sup> Vastandina teistele tuleb tema loodud süntees igatahes rabe. Küllap ei soovinud ta tunnistada eluläheduslaste programmi ilma seda isikupäraselt tugevasti verimmata. Kuid A. Oras oli sellegi suhtes läbinägelik: "«Elu murrab sisse» — mitte toores elu, vaid sellane, kuhu kuulub inimene kogu oma tundeilise ja intellektuaalse olemusega. Sellelt vaatekohalt on ka introspeksioon, primitivism ja mineviku romantika [...] lõpeks siiski ainult kaitsevahend tõelikkuse vastu" [1931b: 1087].

Muidugi langeb Visnapuu oma potentsiaalsete ballaadidega



“Õnnevarjutuse” ohvriks, millega seoses oli talle tehtud avalik väljakutse. A. Oras: “Visnapuu ja Under debüteerisid ühel ajal, ja mulje oli alul see, et sügavam on kahest Visnapuu. Aja jooksul on vahekord muutund. Veel praegugi leiame viimasel erilisel haaravaid asju, kuid mingi kidadeelsus teeb ta värsid sageli raskesti loetavaiks ning sisu kipub hajuma. Under sellevastu on kasvand kogu aeg stiili käsitusvõimelt, vaate avaruselt ja süvenemistungilt. /.../ Elu tuikleb igalpool. Järgnevail ballaadikuil tuleb vist näha vaeva, ennekuu saavutatakse kõnesoleva kogu tase” [1930a: 222]. Under oli tsentris ja Visnapuu äkki perifeerias. Ta võtab küll rüütlina kinda üles, kuid juba hiljem, siis, kui huvi ja kired olid vaibumas. See kõik mõjus aga tema ballaadide struktuurile, mille õige loomisaeg oli mööda lastud. 1931. a. hakkab “Looming” avaldama tema minevikuromentilisi ballaade — lausa värssjutustuse mõõtmeteni küündivaid pajatusi, mis vaevu suudavad detaililoomikast väljuda üldistava tinglikkuseni. Olles eelnevalt jõudu pillanud värsseepikas, ei suuda autor lugusid dramaatilisel koondada, nagu see õnnestus “Jõuluöö legendis”, ja püüab kunstilise efekti jõuda kõrvalisi teid pidi. Lõputu ärajutus-tamine elava kujutamise asemel kahandab süntetismi miinimumini, nii et olemasolev vähenegi dramatism-lürism kipub sellesse padrikusse ära kaduma. Nii “moderniseeritud” ballaad ei õigusta end silmnähtavalt, mistõttu jääb vaid imestada luuletaja katsete üle ikka ja jälle varjata kunstilist nurjumist pingutustega sensatsioonilisuse ja keskaegse robustsuse suunas. Pealkirjadki on demonstriatiivsed: “Paater ja härg”, “Inimlihunik Juozas Väina veerest”, “Magetac”, “Kellalööja Andrese ja tema mõrvoja Ellu köstritütre surm” (1931), “Ballaad rootsi kuningatütrest ja vene vürstipojast” (1932), “Foogt Hebbe süda” (1933), “Toolse rüütel”, “Vanapagana kõrts” ja “Tuuleema” (1934). Satiirilise kõrvalpõikena ilmub “Nooles” veel 1931. a. Tulihänna nime all ajakajaline vabavärsis “Ballaad kuninganna Lilly kasukast ja rüütlistest, kes käisid seda nuusutamas”. Silma hakkab hoolimatu sõnakasutus, vormilõtvus ja hämmastav ükskõiksus nähtavate reminisentside suhtes. Ballaadikoguni ta niiviisi ei jõuagi — ilmselt tänu enesekriitilisele hoiakule. Nii on see loominguuperiood kippunud välja jääma tema luulebiograafiast, sest tavatsetakse liikuda luuletuskogusid mööda. See on mõistetav, kuid kirjandusprotsessist tervikpildi loomisel tuleb teinekord arvestada ka miinusmargilisi nähtusi.

Teatavais piirides suutis Visnapuu oma lüroepilised vajadused siiki välja elada, mida osutab M. Underi koguga “Lageda taeva all” võrreldav “Päike ja jõgi” (1931). Selle rõõmus loodusluule on vaba sotsiaalsest problemaatikast ning maailmale avali. Nii et sünteetilise ergastuseni Visnapuu siiski jõudis, kuigi ajas hajutatult ja närviliselt. Lüroepiline olukord kallutas teda rohkem välise, süstitehliku objektiloetlemise meetodi poole, mis on vastupidine lähtepunkt

ballaadipärasele sünteetiliselt koondavale alusele. Visnapuu oleks seega nagu rajanud ballaadi valele vundamendile. Üsna karmilt, kuid tabavalt hindab hiljem seda sünteesivõimetut järku luuletaja loomingus A. Oras: "Puudub sügavam enesevaatlus, puudub ideeline põhi, puudub laiem ja sünteetilisem pilk, puudub [...] sügavam kultuuriline põhi" [1937b:183]. Kuid rohkem kui enesega pahasdas Visnapuu tundetu publikuga, kes oli luule viinud kriisiolukorda, nõudes realistlikku romaani, "proosat ilma vormivaevata", filmi ja "faabulat igapäevasusest või seiklusilmast", ja kes "otse põgeneb kirjanduse juurest, millel on küljes värsilõhna, olgugi et see värss on kõige sulavam jutustis" [Visnapuu 1931 : 257–258]. Hinge jäänud rahuldamatus lükkab Visnapuud 1930ndate aastate lõpul uuesti ballaadipärase käsitluse juurde, mil ta meisterlike värsslegendide kõrval ("Laul lumest", "Sulase poja sünd") pärandab meile ka ühe eesti ballaadi šedöövreid "Vilbus".

Resümeeerivalt tuleks imeks panna käsitletud perioodi ballaadide vormilist ja sisulist rikkust ning erilist sügavust ajajärgu kunstilis-filosoofilisel kajastamisel. Tuleb tõepoolest tunnistada ballaadi nähtavalt keskset asendit lüroepilise ajajärgu luules, kus ta justkui järvepeegel ümbritseva kirjandusmaastiku endasse koondab. Nii on tõepoolest õigustatud teda käsitada (J.W. Goethe järgi) kui teatavat algfenomeni [vt. ka Priimägi 1987].

#### IV. BALLAADI POEETIKA MUUTUSED KOLMEKÜMNENDATE AASTATE TEISEL POOLEL

Luule sünteetiline periood asendub 1930. aastate esimesel poolel destrueeriva arengujärguga. See muutis oluliselt ballaadizanri olemust. Märgatavalt taandus traditsiooniline romantiline tinglikkus, erandlikkus ja abstraktne lähenemislaad, asendudes eri tasandil äratuntavamate reaaliatega [vt. ka Siirak 1973b : 1903 jj.]. Eelnenud ajalõigu luule püüd demokraatlikkuse suunas tähendas ühtlasi grupivaimu taandumist ning süvenevat individuaalset eristumist esteetilise pluralismi teravnevates vastuoludes [Oras 1936 : 173]. Ballaad taandub mõneks ajaks; elavnedes küll uuesti 30. aastate lõpupoole, ei saavuta ta luuleprotsessis enam eelmise arengujärgu keskset asendit.

Märgatavad on struktuurinihked: ühelt poolt lähenemine realistlikumale ja avatumale, sünteesi ja üldistuse asemel loetelu eelistavale poeemile; teisalt tekib vastuolu žanri tundliku sotsiaalse loomuse ja seda isikulüürika poole kallutava romantilise erandlikkuse vahel. Uuesti elavneb traditsioonilise ballaadi harrastus ning süveneb rahvaluulelise eepilise elemendi osatähtsus. Terav disparaatne pingestatus hakkab järele andma lepitusetootluste ees, kahandades žanrihedust. Ühtlasem eepiline kude võib kergesti asenduda lüheldase katkendliku heitlikkusega, distantseeritud jutustajaisik 1. isikuga. Lüürilises osas muutub valdavaks unenäolisus — võib-olla isegi teadliku emotsionaalse nihestusena nii süžee kui hoiatavate ajastumärkide suhtes. Väga pädevalt suutis ballaadi arengut jälgida kriitika: see saavutati paljuski tänu eluläheduslikkuse koolile, mis harjutas žanri dünaamikat nägema kooskõlas kogu ühiskonna liikumisega [vt. ka Kalda 1971 : 1247–1248]. Novaatorlus sisaldas ühtlasi žanripiiride lõhkumist; avangardism ja rõhutatud traditsioonilisus on žanri "lõpetamise" kui terviknähtuse eri küljed, mis ei avaldunud mitte ainult eri autorite omavahelises võrdluses, vaid üsna selgesti ka üksikute autorite loomingus.

\* \* \*

Juba Artur Adsoni ja Hendrik Adamsoni ning omapäraselt ka Henrik Visnapuu 30. aastate alguse ballaadid viitasid romantismi ja realismi konfliktile žanri sees. Veidi hiljem avaldub see eriti Mart Raua ja Jaan Kärneri loomingus. Mart RAUA "Kauge ring" (1935) sisaldas eelnevaga võrreldes teisenenud ning kahetist lähene-

mist ballaadile: luulekogu algusossa kuuluvad "Romantiku ballaad", "Verevaras" ja "Sarkurid" (1930–1931), lõppu aga juba teisenenud ballaadilisusega (romansilaadsed) "Hirv ja jõgi", "Niitjad" ja "Öisel jõel" (1934). Kui esimestes on veel ülekaalus romantiline kude — viirastuslikkus, uneuim, sümbolid —, siis järgmistes annab tooni elupiltide konkreetsus ja olustikulisus, kujundi allegoorilisus. Kuid esimesedki palad ja tulvil autoriirooniast, eemaldudes "Rusemete"-aegsest üleromantiseeritud elutundest.

Endel Nirk on tähele pannud, et "Kauges ringis" ilmneb luulelaadi kahestumine eluvõõra romantiku ja aktiivse kriitilise mõtleja vahel, kusjuures viimane on ülekaalus. Läbinud eelnevalt romantiliste otsingute ringi, seisis poeet uue loomelaadi, eelkõige realistliku (proosa)loomingu künnisel [1957:355–356]. See oli areng, mis puhastas M. Raua luule verevaesest vehklemisest ja tegi temast nõudliku arvustusegi jaoks arvestatava ajastulähedase looja, kelle "kõrgelearenenud vormitahe" oli "tasakaalus teose sisustikulise pi nevusega" [Talvik 1935]. Kunstilise pingestatuse annab luulekogule aga peamiselt lüroepiline osa ja vähem selle enesevaatluslik toodang.

Arenduselt küll eepilisse kirjeldusse kaldudes, ei puudu neis lugudes tihti hea dramaatiline lõppakord ("Sarkurid", "Niitjad", "Hirv ja jõgi"). Ilmneb kallak jutustamisele 1. isikus, mis loomulikult on üleisikulisel tähenduses, samuti meelepettusliku uima ja rammestuse õhkkond. Luulekriisi olukorras ei põhjustanud Raud küll sensatsiooni, kuid huvi tema raamatu vastu oli suur — seetõttugi, et olemasolev ja tulev olid selles kogus hästi näha. Ajal, mil lüürika oli juba valdavalt realistlik, jäi ballaad ikka seotuks romantikaga [vt. ka Paukson 1936, Urgart 1936]. Ei ole kadunud ka soome mõju, mida tõendab Yrjö Jylhä ballaadiliku õudusnägemuse "Unipaine" tõlge või Raua eestindatud Martti Haavio pingilaul "Yx halle laul" ("Soome antoloogia III", 1934).

\* \* \*

Samaväärselt sekundeerib Rauale Jaan KÄRNER "Sõnasütega" (1936). Selleski luulekogus valitsevad juba "ehtsad elamused ja mitte enam tujud" [Urgart 1937: 489]. Romantilise käsitluse taandudes leidis realistiverd Kärner taas oma maneeri, näidates ühtlasi suurenenud meisterlikkust. Ants Oras: " [... ] Kärner on jälle hakanud kirjutama tõesti häid, ehtsa inimliku sisuga luuletusi. Eriti seal, kus ta käsitleb loodust ja tööd või on täis uhma saatuse vastu, tunneb tema värssides värsket tuult" [1937a: 70]. Aastail 1932–1934 valmib tal kolm lugu: "Kojupöörang", "Laane-kuningas" ja "Magavad lapsed", millest kaks esimest on ballaadid ja viimane ballaadipärane poem (õigustatult vaadeldud ka ballaadina).<sup>1</sup> Kõige vähenõudlikum on "Kojupöörang", mistõttu seda pole ka luuletus-



kogus, kus teda asendab romantiseeritud poeem "Viimane teekond". Kärneri ballaadiloomingut võis mõjutada ka Heinrich Heine luule (eriti tema "Romanzero"), kelle tõlkevalimik valmis luuletajal 1934. aastal.

Samuti nagu Raua puhul, on ka Kärneri töodes tugev sotsiaalkriitiline alltekst; nende teemaks on ajastuomase pessimismi ja elutahte võitlus, kusjuures Kärneri hea karakterikujundus kannab tunnustatavat dramaatilist pinget. Viimane ei sega siiski kõikumast melodramaatilisuse piiril, seda eriti traagilises, kannatavate laste teemat pisut ekspluateerivas loos "Magavad lapsed". Tegevuse hermeetiline arendus ja paratamatuse mulje teevad luuletööst ballaadipärase teose, mida paisutatud detailistik ja pikkus lähendavad aga samas vähemääratletud piiridega poeemile. Nii jõuab Kärnergi mahult pea poole raamatust hõlmava lüroepika kaudu välja senisest subjektiivsest suhtumisringist [Sööt 1937].

Soodsais tingimuses hakkasid J. Kärneri sõnad ühtäkki hõõguma; jahe poolklassikaline hoiak muutus tugevasti inimlikumaks; autor tungis "ikka lähemale oma rängemate ja põhimisimate nüüdiselamuste kihtidele" [Paukson 1937: 29]. Eriti kogu parima osa — lüroepika kaudu, sest "neli jutustavat luuletust on kogu oma eksaltatsioonilise üldmeeleolu ning ühtlasi kohati jõhkrate toonide juures mõjuvamaid osi raatus. Siin ei heietata värsslugusid, vaid maallitakse hõõguvi meeli" [Paukson 1937: 30].

J. Kärneri luules on see kogu samuti murdepunktiks, kus heitlusrikka ümberkujunemise teel hüljatakse individualistlik laad ja jõutakse realistliku meetodi kaudu ühiskonna huvide mõistmiseni [Sang 1941: 624]. Seda üleminekut peegeldab hästi "Laane-kuninga" dramaatiline heitlus ja hukkumine oma emotsioonide sasipuntras ning sellele vastanduv n.-õ. uus ajalaul — tööpoeesiat ülistav realistlik poeem "Metsatöölised". Süzeelt on "Laane-kuningas" dialoogis A. Adsoni "Kusta Tamme loo" ja K.E. Söödi hilisema "Viina-Matsi tantsutrallinguga"; selleski loos hõljub kõige kohal joobumuse viirastuslik võlu, millel ei lubata siiski võimust võtta. Mõlemad autorid — M. Raud ja J. Kärner — loovad taas ballaade sõjapäevil, näidates nendega, et romantiline nägemisviis ei ole neile olemuslik, vaid ainult teadlik ballaadilisust markeeriv stiilivõte.

\* \* \*

Pärast 30. aastate keskpaiga ajutist luuleelu stabilisatsiooni ning diferentseerumist tekivad uuesti sünteesisvõimalused ja -otsingud. Seetõttu taaselavneb ballaadki, kuigi teisenenuna ja varasemast väiksemas mahus. Üldine sotsiaalne paralleel sellele oli uus ülemaailmne majanduskriis, kuna vahetu poliitiline elu ballaadi jaoks mingit rolli ei mänginud. See avas jälle ballaadi esilekerkimise tunnetusliku juure —

destabilisatsiooni poolt esile kutsutud pöörde rahvalike jõuallikate poole, otsimaks ebakindlas õhkkonnas vaimset tuge ja identiteeditunnet püsivatelt ühiskondlikelt väärtustelt. Tugev oli kartus eesti demokraatia saatuse pärast [vt. Kangro 1981 : 26–27].

Hea kirjelduse ajast, mil seaduspäraselt küpses uus ballaadisituatsioon, annab Erna Siirak: “Nii meil kui mujal maailmas iseloomustab luule, kitsamalt lüürika arengut juba pikemat aega tung endast välja [...] objektiivsesse — kui tahetakse pakkuda tõesti sugestiivset kunsti. [...] kontakt reaalsuse mitmepalgelisusega suureneb. Ajal, millal vana hea Euroopa kaart muutub üle-öö, millal poliitiline ebastabiilsus ja olude vankuvus külvab jõudsasti nihilismi ja skepsise pisilasi ja “elementide pime raev” ähvardab matta vaba vaimu, ei ole ime, et meiegi poetide loomingus tihenevad reageeringud ajale” [Tillemann 1938 : 634]. Seekordne luule vertikaalne lüroepiline avanemine ei ole aga enam katedraalina kõrgustesse pürgiv nagu eelmisel etapil (s.o. Marie Underi juures), vaid maalähedasem, konkreetsem ja vähem romantiseeritud; tihe kontakt objektiivsusega saavutatakse vaiksemates toonides. Detaile kujutatakse vahetumalt ja nüansseeritumalt, palavikuline hingeseisund tekitab kujundi reobjektiveerimise kaudu kiretuse mulje [vt. Muru 1974 : 299–300]. Rõhk nihkub kollisioonilt vastuolude teineteiseks üleinekule, ühendavale ja lepitavale algele — selline kokkusulandumine lühendab ballaade ja ähmastab piire lüürilise ning eepilise alge vahel. Ehkki esiplaanil on sünteesi leebem variant, ei kao konflikt kui niisugune päevakorralt, mille eest silmi sulgemast hoiatas ka Heiti Talvik: “Kuigi tänapäeval üha sagedamini tavatsetakse kõnelda kriisi mõõdumisest ning uuest, seniseid vastuolusid lepitavast ja ühtesulatavast luulehoiakust, suudaks teatav tagasihoidlikkus selles küsimuses meid kaitsta nii mõnegi enneaegse pettumuse eest” [1937a : 57].

Ballaadid muutuvad süzeelt põgusamaks ja katkendlikumaks, lüüriline ja eepiline sulanduvad intiimsemaks, väljapoole suunatud valjuhäälna dramatism asendub sisemonoloogse heitlusega. Kui 20. aastate lõpul oli tegemist klassikalise ballaadisituatsiooniga, siis tundub, et sedapuhku on õigem kõnelda n.-ö. postballaadilisest etapist, omalaadi “pärastballaadidest”. Nende puhul on luuletuste tüpoloogiline seos ehtsa ballaadiga küll hästi selge, kuid žanri karakteristikat saab rakendada ainult tingimisi. See tekitab rohkesti määratlemise probleeme. Žanr lüriseerub ja teeb tunnetusliku samm uude, mis on eriti hästi jälgitav Hendrik Adamsoni ja Bernard Kangro loomingus.

\* \* \*

1937. aastal tekib uus tähelepanev ballaadilaine kolme luuletuskoguga: H. Adamsoni “Linnulaul”, K.E. Söödi “Kuusirbi õsu” ja B. Kangro “Vanad majad”. “Tõusu ja mõõna” nelja ballaadiga (eriti

“Must mees” ja “Rihepapp”) oli Hendrik ADAMSONi loomingus toimunud oluline lüroepiline murrang. Uus ja lõplik lähenemine ballaadile hakkab kujunema aastail 1935–1936, kui ilmub kaks ballaadipärast käsitlust “Vaeslaps” ja “Aardejahil”, mõlemad tulvil õudusmüstikast à la Jakob Tamm. Võrreldes eelmistega ei ole see edasiminekuks, kuid tundlik ajamärk, eriti mis puutub motiivi inimese ahistavast võitlusest nõidusliku lummusega.

Haripunkt saabub “Linnulauluga”. Raamat sisaldab 12 ballaadi, kaks rahvausundilist legendi “Ilma-Mall” ja “Tähe tüdär” ning võibolla romansinagi (hispaania romansi mõttes) käsiteldava lüürilise luuletuse piiril oleva lühipala “Mõrvat madrus”. Romansipärased on teisedki ballaadid, sobides hästi selle karakteristikaga, mille hispaania romansile andis samal aastal “Loomingus” ilmunud referaat. Selles kirjutatakse, et romansski elustub alati kriisiolude puhkedes, olles lühidust, lihtsust ja realismi eelistav žanr, mis hoolimata dramaatilisest jõust on vähe-eepiline ja katkendlik. See on eelkõige demokraatlik luuleliik, mis elab täisväärt elu rahvalikus keskkonnas ja mis sai uut hoogu seoses alanud kodusõjaga: “Rahvas ja poeet hakkavad oma luuletustes ühist keelt kõnelema, nad mõistavad teineteist, romansse luuakse enneolemata ohtruses kaevikus ja rinde taga, suuliselt ja kirjalikult, individuaalselt ja kollektiivselt” (Hispaania romanss... 1937). Adamsoni luule süvarahvalikkuse juures võib selline internatsionaalne ajaside esmalt kahtlemagi panna, kuid nähtavasti on siin tegemist mingite tolle aja luulele omaste üldisemate seaduspärasustega, millele reageeris tundlikult just vahetu Adamson.<sup>2</sup>

Antud seos oli kaasaegseilegi hästi nähtav. Seda tunnistab 1937. aasta eesti luule ülevaade Johannes Semperilt: “Kui neil lugudel, mis leiduvad *Linnulaulu* teises osas, pole igakord eeskujuliku rahvalaulu ranget vormi, siis just ülesehitus ise oma nurgelisusega, vahelejättudega, kujude pillamisega kirjeldustes ja äärmise kokkuhoiuga sündmustikukäigu enese edasijutustamisel tundub olevat sügavalt rahvahingeline. Neist kargeist ja kokkusurutud lühipoemidest, mis tuletavad kahtlemata meelde Eino Leino ballaade, aga teiselt poolt ka hispaania romansse, hoovab seda stoilist rahu saatuse ees, mida tunnevad Mälgu randlasedki” [1938 : 524].<sup>3</sup> Semper näeb õigustatult Adamsoni heitlikus maneeris kunstilise küündimatuse asemel elavat rahvalikkust ja vahetu esituse taotlust suveräänse loomeprintsipiibina. Järjekordne ballaadiajastu oli kõrgstilist Semperit veennud sedavõrd, et ta aktsepteeris selle luulevõimaluse täielikult.<sup>4</sup>

Lisaks “Loomingus” toimetajaartiklile vaadeldi H. Adamsoni luulekogu veel vähemalt kuues arvustuses ja kaks aastat hiljem juha kirjandusloo käsitluses [vt. Jänes, Meissaar, Parlo, Sööt, Viires 1939 : 122]. Hinnang kordus — eelkõige ballaadidega (“Killevere-Kullevere”!) näitas Adamson end taas meistrina, kes oma algupära-

suse tõttu ei ole tavamöödupuudega kritiseeritav. H. Talvik: "*Linnulaulu* pärisosa, selle nael, sisaldub aga kahtlemata raamatu keskosas toodud ballaadides ja muidu jutustavat laadi palades. Ballaaditaolisi laule on Adamson kirjutanud varemgi, kuid *Linnulaulus* on tal vastavas žanris pakkuda otse klassilisi saavutusi. Traagilisse õhkkonda juhivad meid tema "Killevere-Kullevere", "Uljas" ning "Suursõsar ja väikeveli"; kõigis neis on tugevaid jälgi Eino Leino "*Helkalaulude* ballaaditehnikast (muljet rikuvad vaid mõned komistused regivärsi käsituses). Väliselt liitub nendega ka "Kate velle lugu". Mütoloogilistest ballaadidest omab "Ilma-Malle" kõrval erilise sugestiivsuse veel "Kuldkannus ja Vaskvarvas". Rahvalik-anekdoodilist "Härja müüki" nimetasime juba eelpool, kuna Adamsoni kohta haruldaselt vormikindel "Legend" teeks au igale koolilugemikule" [1937b: 1161–1162].

Päevakorrale tõuseb žanriprobleem, sest erinevus tavapärasest ballaadivormist on suur. Eri nimetusi kohtab isegi ühe käsitluse sees: ballaad – romanss – lühipoeem (Semper); lühiballaadid – pisilood [Adson 1937, 1937/1938]; ballaadikesed [Viiding 1938]. Üks sobilikumaid tundub olevat E. Siiraku fikseering: "/.../ Adamsonil on ka eepilise kalduvusi, millest kõnelevad ta kogu teises osas esinevad "lood". Neist ballaadifragmentidest (ballaadideks neid nimetada oleks vahest liiga julge) on mõned oma sõnanappuse ja aimamisi antud draamatikaga õige sugestiivsed, nagu "Mõrvat madrus", "Väike Viiu", osalt ka "Uljas" ja "Suursõsar ja väikeveli" [Tillemann 1938: 628].

Lood koonduvad ühe konkreetse sisemise konflikti ümber, mille esitamiseks visandatakse vaid põgus süžeeilin, et taotleda mõnd lihtsat elamust: rustikaalset meeleolu, õuduse- või hirmutunnet, sümpaatiat või põlgu jms., paatoste astmete vaheldudes tragismist groteskini. Ballaadid on justkui vahetult esile puhkenud objektiivsest kaosest, läbimata esteetilise vahenduse tasandit, mis teeb luuletused küll rabedaks, ent elusaks. Seda pidasid silmas H. Talvik ja ka J. Semper. Viimane kirjutab, et Adamson "meie luuletajaist seisab rahvalaulu loomingulähteile kõige lähemal", et tema "luuleloomingut jälgides saab peagu käegakatsutavaks rahva müüdiloomisvõime. Näeme, kuidas maa seest kerkib haldjaid, kratte ja igasuguseid loodusvaimu — Adamsoni hing on ses mõttes ürgeestilik" [Semper 1938: 523–524]. "Konkureeriv" B. Kangro kirjutab hiljem, et Adamson on "viimne eesti rahvalaulik mitte ainult vormivõtete, vaid suuresti ka sisu poolest", kes toetub "meie rahva sügavamatele tunnetuskihtidele" [1987a: 92].

Adamsoni ballaadide vormivõttestikku iseloomustab suur segipaisatus kõige erinevama il. tasandil. Kord domineerib kirjeldav alge ("Põgenevad haldjad", nõiduseõpilase lood "Tulihänd" ja "Soe süütmine"); kord on ülekaalus äkiline repliigirikas draamatiline esi-



tus, nagu Taaveti-Koljati motiivi arendavas "Killevere-Kulleveres" ja muhedas palas "Uljas". Samas pehmendab tragismi teravust leebe rahvalik legendilisus ("Legend") või muistendilisus ("Tähe tüdär", "Ilma-Mall"). Siis jälle võimendatakse seda keskendatud vahulise pildini ("Suursõsar ja väikeveli", "Väike Viiu", "Kuldkannus ja Vaskvarvas"). Varem taotletud otsene vemmälvõrsilikkus on asendunud väarikama regivärsiga, mille nõudeid Adamson järgib enamasti veatult. Samas aga katsetab ta lõbusa sünteesiga, ühendades algriimid lõppriimidega. Pseudoregivärsilt ja kalevipojavärsilt ("Härjamüük", "Kanneldai Hannes", "Kate velle lugu", "Uljas", "Killevere-Kullevere") liigutakse varieeruvale trohheusele ("Väike Viiu", "Tähe tüdär", "Ilma-Mall", "Legend", "Peibutei", "Mõrvat madrus") ning uuendusmeelsena rõhulisele süsteemile ("Põgenevad haldjad", "Suursõsar ja väikeveli", "Tulihänd", "Soe süütmine"). Tehakse edasigi samm vabavärsi poole ("Kuldkannus ja Vaskvarvas"). On isegi refrään ("Mõrvat madrus") ja moraal ("Uljas"). Kirjakeele kõrval rikastavad pilti murdeballaadid: "Soe süütmine", "Kate velle lugu", "Suursõsar ja väikeveli", "Tähe tüdär" ja "Peibutei". Vormikirevus on põhimõtteline, kajastades hästi kogu perioodi ballaade. Segamini on heitlik ajatunne ja pulseeriv loomerõõm, hävingutraagika ja komism. Tajumata selles põhimõtet, võib tõesti kõik näida ebaühtlane ja närvilinegi, kuid impulsiivse loomingumeetodi jaoks on viimistlemine juba teisejärguline, väljaspool puhast loomeakti.

Ajanõudlike ballaadidega ilmus Adamsoni luulesse tubli annus tihendatud dramatismi, mis ei jää aga kuigi kestvaks omaduseks, kuigi ballaadiloomes jätkub pärast "Linnulaulu". Üldjoontes kippus tal esikohale kirjeldav alge või siis põlistas loo tuumakas lüüriline osa. Pärast "Linnulaulu" aga jätkub eepika pealetung, tuues kaasa luuletaja otsitud sügavama kokkukõla rahvaluule hingega. Üha enam liigub poeet ridalaliku lüroepilise vaatepunkti poole, suubudes üldisemasse lugulaululisse loomingusse, mis ei tähenda tingimata ballaadi. Dramaatilised ja emotsionaalsed nüansid vaibuvad ning üha vastuvõetavamaks saab ühtlasem ja selgetoonilisem eepiline maailing. Tulemus on väga huvitav, kuid välistel põhjustel vähem tuntud. Eepilise ühetoonilisuse olemasolu ja süvenemist Adsoni "Linnulaulus" märkas juba Aleksander Aspel: "Kaaluvama osa sellest kogust moodustavad /.../ ballaadid. Ta lüürilisest annist, mis oskab kudu- da meeleoluvõrku, ei piisa aga dramaatiliste episoodide mõjukaks ülesehituseks. Pildid lämmatavad siin sündmuste liikumise, traagiline pöördekoht jääb sageli liiga hämaraks. /.../ paljastub uuesti Adamsoni põhine puudus: ta tundetus varjundite suhtes, ja see tingib ta luulelt maha seda, mis ta kujutlusvõime talle avansseerib" [1938b: 150].

Adamsoni edasine areng läheb monotoonse lüroepilise rahvalaulu jäljendamise suunas, kuid seda juba tõsise ja aukartliku

suhtumise tasandil. Ta luulendab loodumüstilisteks ballaadideks muistendeid, naljandeid, legende, ajalooainest ja olustikulisi lugusid. Neist enamik jõuab ka ajakirjanduses ilmuda, kuid luulekogu "Seitsmes: Luuletusi 1937–1942" käsikirja põhiosana enam trükki ei jõua [vt. KM KO F 56, m 423]. Enamikul neist luuletustest on tugevad ballaadi tunnused, teised koonduvad nende ümber.

Nähtavad on sõjaelsed ja -aegsed meeleolud: hirmu- ja ohutunde süvenemine, üksindusetunne, vallatuste asendumine sügava tõsidusega, groteski süvenemine ("Kojus", "Vedaja", "Tontide rahapada", "Kolm sõsard", "Tukkuv tüdruk"). Vormiliselt on see uue kvaliteedi taotlemine, mida ei ole osatud veel piisavalt väärtustada — eelarvamuse pärast, mis käsib keskenduda lüürikale ja elimineerida lüroepika, eriti regivärsiline. Adamsonil tuleb mõnikord ette ebaõnnestumisi, kui ta külaõhustikust püütud kindlusetusetunnet katsub sisendamise asemel lihtsalt kirjeldada ("Jälitai", "Needmine"). Autori hoiak on aga aktiivne ja võitluslik, millest sünnivad näiteks ajalooainelised taplus- ja röövlilood "Muistne malev maakaitse", "Tagasitulek" ning värvikas "Tuiskam".

Vastuolude lüroepilise läbielamise ja ületamisega kaasneb tihti silmanähtav kergendustunne, mis väljendub enamasti *happy end*i poole tüürivas lõpus või puändis, olgu siis ballaadis "Kojus", käsikirjalistes "Eränemine" ja Maie-laulu teisendavas "Vabanemises" või paljudes teistes. Seetõttu ei ole välistatud koomilisuski, mis võib tragismi asemel kanda isegi tervet ballaadi, näiteks meisterlikes "Mähka-Mihkus", "Piitre ja Jaani jutus", aga ka "Käoageses" või käsikirjalises "Keose kelmistükis". "Musta mehe" rinnale paigutub völluhumorist tulvil "Oordi haul"; mida lähemale aga sõjapäevile, seda jubedamaks võib muutuda groteskne pildistik ("Kolm sõsard" ja "Kanneldai Hannese" teisend (1937), "Vanapoiss ja nuurtüdruk" (1940) ning "Velle-sõsard" (1941)). Ainult vorm — regivärs ja murdekeel — mahendavad lugeja silmale viimaste valusat nägemust. Esindatud on pikemgi eepika, mis aga üldjoontes samuti mahub ballaadi tingimustesse, nagu suurepärase põrguvürstiga kohtumise kirjeldus "Kirst kivi all" ja käsikirjaline "Aat-ihnur". Selle kõrval leidub isegi teisenemine viikingiteemaliseks poeem-ballaadiks "Pagulased", milles ainsana kasutatakse jambi. On ka isiklikumaid ja lüürilisemaid žanripiiridest väljunud töid ("Viirastusi uneuimas" ja literatuursemad "Kirjade kuningas" ning "Proloog"). Legendipärast ainet kultiveerivad imelood "Hõbedane Jeesus", "Tillikese taevaminek". Leplikkuse taotlemine tekitab isegi ühe paradoksi ballaadis "Lapse sünd", milles usklik lohutuspüüd süvendab kontrastiprintsiibi tõttu hoopiski lapse hukkumisega kaasnevat traagilist meeleolu. Varem kohatud loodusnähtuste rahvaluulelist poetiseerimist näeme loos "Kivikübar ja Vesikaare neiu". Temaatika on endiselt väga kirev, ent poeetika ja vormistik juba eepilistel alustel ühtlustumas.

Ka selles kajastub traditsioonilise ballaadi ületamine, mis ühelt poolt avaldus romansitaolistes fragmentaarsetes lüriseeritud lugudes, teisalt aga eepilises kallakus koos tungimisega ballaadieelse tunnetusmaailma kihtidesse. See kutsus esile vajaduse taas pöörduda ka traditsioonilise keskme poole, aga juba teiste autorite loomingus. Viimanegi oli lähenemine uuel tasandilt — ballaade viljeldi klassikalise žanri viljelemise enese pärast, mitte niivõrd sisusundusest lähtudes.

H. Adamsoni varasemad käsitlejad hindavad tema arengut selles žanris järgmiselt: "Ballaadiloomingus liigub H. Adamson edasi ses mõttes, et ta suuresti vabaneb müstikast ja on oma kindlapiirilisemates teostes reaalsuselähedasem, argipäevasem, ent samas ikkagi küllalt ebaühtlane. Ta silmapaistvamateks ballaadideks viimasest loomingujärgust on "Killevere-Kullevere" ja "Uljas" [Torim, Muru 1966 : 223–224]. Täiuslikkusele ei jää nimetatutele suurt alla "Suursõsar ja väikeveli", "Väike Viuu", "Legend", "Mõrvat madrus", "Kuld-kannus ja Vaskvarvas" ning "Kanneldai Hannes". Järgnenuist tuleb tingimata tähele panna ballaade "Kojus", "Vedaja", "Tontide rahapada", "Tuiskam", "Tagasitulek", "Oordi haua", "Mähka-Mihku", "Piitre ja Jaani jutt", "Vabanemine", "Kolm sõsard", "Vanapoiss ja nuurtüdruk" ja "Velle-sõsard". Samuti "Muistne malev maakait-sel" ning G. Suitsu "Lapse sünniga" ühte traditsiooni asetuv "Kirst kivi all". Legendiliselt poolelt lisagem "Hõbedase Jeesuse" ja "Til-likese taevamineku" kõrvale ka "Lapse sünni". Hendrik Adamson on üks eesti suurimaid ballaadiautoreid; tähtis on tema osa žanri arendamisel selle kõige rahvalähedasemas kihis.

\* \* \*

19. sajandi lõpu ja maailmasõja-aegse müstilise ballaadi ka- ja kostab uuesti Karl Eduard SÕÖDI loomingust, kelle otsingud sellel alal tipnevad nelja meisterballaadiga juubelikogus "Kuusir-bi õsu". Jutustav hoiak on tuntav teose puhtlühilistesk palades, mis peamiselt autori jaoks liialt teisenenud luulekonteksti tõttu õn-nestuvad harvemini. Väärtuslikuma osa moodustavad seega taas ballaadid, mis lüroepilistel ajajärkudel on reeglipärane [vt. ka Muru 1974 : 177].

Nii ballaadide kui luuletuskogus valitseva hoiatav-äreva at-mos-fääri tõttu on "Kuusirbi õsu" oma ajas aktuaalne teos, mistõttu selle vastuvõtteri oli väga tunnustav (erinevalt Anna Haava ja Jakob Liivi loomingust). Hetke intellektuaalset mõtestust oli siin võibolla tõesti vähem, kuid emotsionaalne häälestatus tabab ajastu põhitooni kogu selle sügavuses. See tõendab, kui tähelepanelikult Sõöt jälgis aja, luu-le ja keele arengut [Aspel 1938b : 151]. Rahvalähedase poeedi luule vahendab oma ajastu psüühika põhijooni, mis andis hea võimalu-

se seda omadust pisut üle rahvuslustada. Aktsepteerida tuleb Paul Amburi mõttekäik: "Karl Eduard Sõõdi sümbolistlik luule aga pole õhus rippuv, literatuurist loetud ainete sümboliseerimine, rahvajutude ümbervärsistamine ega ka mingi võõra rahva usulise müstika ülevõtt [...], vaid see on välja kasvanud meie rahva psüühi põhistruktuurist. Selles leidub rohkem alateadlikku aimlemist, vaistlikult õieti tabamist kui kavakindlat ja sihiteadlikku salapärasuse taotlust. [...] Sõõdil on rahvapärane sümbolistlik luule rohkem verest kui ajudest värssi voolanud. [...] Nendes puudub üldiselt sõnaline liigliha, retooriline paisutus ja kunstlik jubeduse taotlus õudsete sõnamaalingute või kõlaassotsiatsioonide abil" [1942 : 52–53].

Vastandina "rahvuskirjanduse" ideoloogiale jälgis Sõõt sõjaks valmistuvat Euroopat humanisti valuga, sest vanema põlvkonna esindajana suutis ta hästi teadvustada uue hädaohu võimalikke tagajärgi [vt. ka Põldmäe, Rudolf 1969]. Juba 1933. a. ilmub temalt "Postimehes" terav artikkel fašistliku ideoloogia ja selle sepiitsejatega naiivse flirtimise kohta [Vaatleja 1933].<sup>5</sup> Ka oma luulega tõendab Sõõt, et ta ei kavatse ainult vaatlajaposisioonile jääda: 1934. a. ilmub temalt "Postimehes" hoiatus- ja protestiluuletus "Needus", mis saab aluseks "Kuusirbi õsu" ideeliselt kesksele palale "Saatuse vanne". Samal aastal avaldab ajakiri "Looming" ballaadi "Soend", millega K.E. Sõõt pöördub tagasi rahvalikest uskumusist õhkuvale ballaadirajale, mis nüüd omandab aga eepilisema ja traditsioonilisema ilme.

Tema uutes ballaadides valitsevad saatuse vanne ja needus, sümboliseerides kurjuse vääramatuid ja mõistetamatuid kütkeid, millest vabaneda saab vaid mõistuse, halastuse ja humaansuse jõul. Olukord on tüüpiliselt romantiline: üksiku mõttetü hukkumine vaenulikus keskkonnas, kus ainsaks lootuskiireks on ime päästev löikumine hävivasse eksistentsi. Nii pääseb libasoendist kaupmees vaid tänu talumehe halastusele, eidekene ballaadis "Katk" aga tänu usuvagadusele, mis teeb ta kindlameelseks. "Katk", "Viina-Matsi tantsutralling" ja "Võõrsil uinuja kaebus" on loodud aastail 1936–1937 ning liituvad hästi uue ballaadisituatsiooniga.<sup>6</sup> Kuigi Sõõdi varasemad modernsed ballaadikatked sobinuksid suurepäraselt 30. aastate lõpu olukorda, on ta nüüd paradoksina valinud traditsioonilise vormi. Kuid uute ballaadide sisu on päevakajaline, teemaks sõda ja häving ning emotsionaalne põgenemine, mida eelkõige väljendab pidu katku ajal motiiv ballaadis "Viina-Matsi tantsutralling".

"Preisimaa piiri ääres hauda heideti" — sellise otsevihje teeb "Võõrsil uinuja kaebus", mis lõpeb õudust sugereeriva nägemusega. "Viina-Matsi"-lugu jätkab Underi ballaadide meeletut joobunud-uimast pööristsutsu (nagu pisut hiljem Kersti Merilaasi "Kuri kiigutaja"), kujutades jõulise sugestiivsusega hullumeelset joovastust kuristikku serval ja selle jube-magusat veetlust. Raske trohheiline rütm käivitub aeglaselt, kuid saab hiljem seda pidurdamatu hoo,



mille võib ainult katastroof või ime lõpetada. See süvendab saatlikku meeleolu, käegalöömise mentaliteeti ühelt ja püsiväärtuste külge klammerdumise soovi teiselt poolt. Läbi ekstaatilise tegelaskõne ja pöörase karakteri avanevad dramatismi allikad: "Pilli-Peeter, joo ja mängi, kurat, mängi!/ Meie tantsime, et põrgulagi nõtkub,/ mõtleb mõni: põrguema vokki sõtkub./ Pilli-Peeter, joo ja mängi, kurat, mängi!". Nõtke sulega edastab Sööt emotsionaalse üleskrutuse mulje, mille hiiglakoorma all nõrkeb inividid; süveneb piirideni jõudmise ja väljapääsmatuse tunne, mis viib paratamatult traagilise lõpplahenduseni. Olles oma aja parimaid kunstilisi mälestisi, on "Viina-Matsi tantsutralling" sünteetiliselt täiuslik, ideeliselt väljapeetud ja kunstiliselt pingestatud ning sellisena meie vaieldamatuid tippballaade. Märksa eepilisem on "Katk", mis pole siiski vähem mõjuv: arvustusele osutus see isegi vastuvõetavamaks nähtavasti trööstivama lahenduse ja valutuma groteski tõttu [vt. Aspel 1938c: 266, Tilleman 1938: 634].

"Kuusirbi õsu" autorit iseloomustab väärikas vormikultuur. Seetõttu kirjutas Karl Mihkla, et "Söödist vanas eas on kujunenud vormivirtuoos. /.../ Ta pole kunstiosav üksnes pikarealistes ballaadides, vaid ka lühivärsilistes lüürilistes lauludes" [1937: 1135]. Viimasteski jääb ta rahulikult kirjeldavaks, erinevalt kujutelmade tormis visklevast Adamsonist [Semper 1938: 524]. Mis neid ühendab, on igirahvalikkus, mille kohta juba 1932. aastal lausus H. Visnapuu: "Sööt on rahvusliku ning tõulise luuletajana avanud oma paremates luuletistes ukse rahvahinge hämarusse, näidates meile meie oma õiget hinge. Seda me tunnetame ja peame omaks. Sööt on tõemeeli ning kaastundliku südamega oma paremais luuletusis seisnud sotsiaalselt nõrgema seljataha" [1932: 1194].

K.E. Söödi ballaadilooming ei lõpe sellega. Nõukogude-aasta "Loomingus" ilmub temalt kaks luuletust: "Õine sündmus" ja "Leeviku lell", millest esimene on taas väikeballaad — rõhulises süsteemis katkendlik müstilisele saatana hobuse rautamise motiivile toetuv õudus- ja imelugu, käeulatus aastate taha Kaarel Krimmi ballaadile "Ju helisesid..." (1889), teine aga samuti rõhulises värsisüsteemis tugevalt ballaadipärane jutustav rahvalik lugu. Koguteoses "Ammukaar" II (1943) jätkab ta sama stiili hirmu-unenäo kirjeldusega "Labidamees" ning pärast sõdagi üllatab Sööt uue ballaadiga — ilmub "sümfaatsete taimede" motiivile rajatud lugu "Armunud hinged" (1945), mis sümboliseerib maisest eksistentsist püsivat vaimset sidet. Võibolla ei ületa need hilisluuletused varemsaavutatut, kuid nad tõendavad veenvalt, et K.E. Söödi luulenatuur jäi ballaadipäraseks lõpuni.

Kunstiküpse ballaadiloominguga, mis on ühtlasi Söödi poeesia parimaid osi, näitas ta nõudlikku eeskju, kuidas reageerida ühiskondlikule ärevusele üha kontrastsemas ajas.<sup>7</sup> Tema ballaadilooming

on hingelisel veendumusel rajanev luule, mis kasvas välja temast kui tervikisiksusest. A. Oras on seda iseloomustanud nii: "Ta ei ole hümmitsev prohvet ega priiskav bakhant, vaid vitaalne, terve, tunde hell, kuid pisut endasse sulgunud ja sirgelt sammuv, oma maasse ja rahvasse kiindunud eestlane, kes ei andu tuultele, kuigi vaatleb ja tunneb palju ja põhjalikult" [1933 : 8]. Ei saa nõustuda väitega, et "Kuusirbi õsu" ei suutnud varemsaavutatut oluliselt ületada ega mainimisväärselt kujundada 30. aastate luulepilti.

\* \* \*

Bernard KANGRO luuletuskogu "Vanad majad" viimane tsükkel "Kooluheinad" lõpeb kolme ballaadiga: "Sõitjad", "Must ingel" ja "Kooluheinad"; 1936. a. avaldatud ballaad "Mineja" on kogust välja jäetud. B. Kangro tee ballaadide kirjutamiseni on hästi jälgitav. Hea iseloomustuse sellele ajale, millal tekkis ta enesegi luule, on Kangro andnud oma Talviku-käsitluses: "Väga lähedalt on isiklikkude meeleoludega seotud ajakriisid. Rahutu ja murranguline aeg, millal on tunda jalgealuse vappumist, kutsub esile katastroofi meeleolusid. - /.../ Vapside liikumine, mis kutsus esile vana lõpu ja uue alguse rahutust, hukkamõistu- ja kriisimeeleolusid ning tahet ületada seda kriisi, oli sisemiseks põhjuseks *Dies irae* tsükli tekkimisele. Neist ajakriisi meeleoludest tõusis kõrgemale raskuste ületamise mõte" [1987b : 111–112]. Lüürika avanemist lüroepikaks kui kriisiraskuste ületamise ühte viisi luules esindab B. Kangro lausa eeskujulikult.

Avanemine oli eos juba debüütkogus "Sonetid" (1935), milles püüti loodust lüürilise minaga ühte sulatada, aga süžeeväliselt ja vaid vihjates dramaatilisele vastuolule. Vastuolult lähtuvalle avanemise võimalusele viitab aga juba soneti struktuuri, kus "katraanide realistlik kirjeldus murdub tertsettides psüühilisel tagamaal arenevateks konfliktideks, mille sümboolika toob tugeva romantilise värvingu" [Muru 1974 : 206]. See teoreetiline seisukoht ei olegi pärit mujalt, kui B. Kangro magistritööst "Eesti soneti ajalugu" [vt. Kangro 1938 : 15–18].<sup>8</sup> "Sonettides" on varjul Kangro tulevase luule programm, mille täideviimine jätkus ka siis, kui žanri vorm jäi kitsaks. Nii kirjutab B. Kangro: "Olin sonette kirjutades põhjalikult uurinud ja hindama õppinud sõna ökonoomiat, täislaetud sõna, ja katsunud kasutada "suurt väikses". Ent ometi varsti hakkas mul kitsas, ihkasin välja, vabadusse, taeva tuulte kätte" [1981 : 242]. "Sonettide lämmitav luuleorg" [Ivask 1960 : 22] veel selginemata õhustikuga, milles autorimina ei suutnud end veel kuigivõrd botaanilisest maailmast eraldada, hakkab lahenema, kui tekib selgem piir enese ja maailma vahele [Kangro 1981 : 239]. Tulemuseks on luuletuskogu "Vanad majad" (1937) ja selle sisuline kese tsükkel "Tuulelaulud".

B. Kangro meenutab: "Ja ma ei läinudki tagasi soneti ja range realismi juurde, mitme aastakümne jooksul mitte. Selle õnnestava ning tiivustava vabanemistunde konkreetne tulemus oli varsti tsükkel "Tuulelaulud", mulle pöördelise tähtsusega sündmus", ja lisab žanrimääratlusegi: "'Tuulelaulud", see on tsükkel 17-st luuletusest /.../, õieti amorfne poeem, täis enesest väljatungi paatost" [1981:242]. See on liikumine lüroepika poole — selgunud lüürilise osaga, aga veel konfliktitu ja vähe-eepiline. "Vanade majade" viimases tsükklis "Kooluheinad" kohtame aga juba katsetusi traditsioonilise ballaadi alal ("Sõitjad", "Must ingel" ja "Kooluheinad"). Tsiteerigem jälle autorit, kes "Kogutud luuletusi" I osa ballaadi-vahepõimiku eessõnas kirjutab: "Et pärast nii traditsiooniseotud vormi, nagu seda on sonett, mu tähelepanu pöördus keskaegsele ballaadile, on kergesti mõistetav. Tegin mõningaid katseid, milledest osa võtsin kogudesse kaasa, osa aga jäi "Loominguski" avaldatuna nendest välja. Nähtavasti ei olnud mu tookordsetele otsingutele ballaad siiski sobiv vorm; loobusin sellest hiljem. Olin katsetanud ballaadidega ka regivärsi vormile lähedases sõnastuses, millest siinkohal kolm pala, mis pole seni trükkis ilmunud. Ballaadisugemete otsimine meie rahvaluule varamust oli üheks teeks, mis mind viis motiivide juurde, mis said hiljem "Reheahju" tuumikuks. Mäletan end ERA kogudest ainet otsimas lisaks perekonna pärimustele ja — seda leidmaski" [1990a:70].

Koondkogus "Minu nägu" (1970) avaldab Kangro esmakordselt need kuus vahepõimiku ballaadi, valminud aastal 1936–1938: keskaja meeleolu hästi edastavad "Kuldne münt", "Kalmuneid", "Ristirüütli" ja "Uppunud kell", samuti eriti õnnestunud regivärsilised "Hebo" ning "Kadrin". B. Kangro täpsustab: "Käesolevasse põimikusse on koondatud 6 ballaadi, kokku 192 rida. Osa pikemaid ballaade on avaldatud "Vanades majades" osa kogus "Reheahi". Mitmed neist on leidnud lühikeste aja vältel oma kuju, teisi on tulnud mitmel korral ümber sõnastada. Nii olen "Uus Eesti" usutlejale pihtinud, et üks neist, "Must ingel" /.../ on nõudnud tervelt 15 redaktsiooni" [1990a:70].<sup>9</sup> On näha, et traditsioonilise ballaadi žanrimudel Kangrole hästi ei sobinud, millest tulenevad korduvad ümbersõnastamised ja avaldamata jätmine, sest tema kirjutamissüütiil on just vastupidi kiire, ühekoräne ja kindlakäeline. Kokkupuude ballaadiga oli aga tugev ja luuletajale vajalik, ehkki selle vormi literatuursus ja abstraktsus ei vastanud enam ajastu nõuetele. Loobumine ei tähendanud aga hülgamist, vaid ballaadi struktuuri ja olemuse teisendamist "Reheahju" tuumikuks.

Klassikalise ballaadvormi heitis B. Kangro arvatavasti sellepärast kõrvale, et "Vanade majade" lähteks olev sisemise ja välimise ilma konflikt oli intiimsema ja leebema loomuga kui sobinuks karmile keskaja-kujutlusele. Nii mõjus "Vanad majad" küll ilmutusena

“dogmaatiliste kinnistõdede ajajärgul”, kuid takerdus pisut ballaadi-de osas [Aspel 1938b : 152]. See andis A. Aspelile põhjust kirjutada, et “nende ballaadide teemaarendus pole küllalt kindel. Neis astub ta täielikult irreaalsete nägemuste valdkonda, mille kutseid võis tähele panna juba ta meeleoluluuletustes, kuigi seal sümboolne side idee ja kujutelma vahel hoidis neid nägemusi täielikult vabanemast” [1938a : 238]. J. Semper pidas puuduseks sõnastuse ähmasust, mis viitab läbitunnetamata ideele, kuigi Kangro luule sellises eluläheduses ta nägi piisavalt intellektuaalset peenendatust ja isegi hoiatas, et liigne intellektuaalne süvenemine võib viia sideme katkemisele eluga. Programm, mille eesmärgiks oli intellektuaalne ja objektiivne ühtsaks hingeliseks tervikuks liita, oli arvustaja meelest koondatud kujundisse: “mets tungis me õue robinale” [1938 : 530]. Vihje aristokratiseerumise karidele tegi aga E. Siirak, toonitades luuletaja jõudmist kõige ürgsemate tunnetuskihtide lävele: “Luuletused /.../ puudutavad nii võimsalt meie neid hinge kihte, kus peitub igatsus kõige ürgse, primitiivse ja mullalõhnalise järele, iha vajuda teadvusetult olemasolu alguslikesse laineisse” [Tilleman 1938 : 621].

Nii “Tuulelaulud” kui ka “Kooluheinad” kuulutavad üleminekut uuele tunnetusele, juba ilmnevale sünteesile. Praegu, meie ajal arutleb autor selle sünteesi üle nii: “Irdunud “maast ja mättast” vaba tuule kätte, tuli leida oma joon ja sellele truuks jääda. Teatud sammuks sinna poole oli Pärnus leiutatud pealkiri samanimelisele luuletusele vanadest majadest. Mingit käänakut tähistas ka luuletus “Kooluheinad”, mille kirjutasin ühel murdekogumise retkel Vastseliina kihelkonnas Kerepääle külas. See jäigi kogu viimaseks palaks just nagu ette valmistama reheahju võlusse kinnijäävaid värse.” [Kangro 1990a : 44]. Saabuvale sünteesile viitavad ka ballaadid, mis eemalduvad senisest intiimsest laadist, suurendades objektiivset kirjelduse osa ja ajaloolise sügavuse mõõdet. “Kooluheinu” analüüsides toob sünteesi alged hästi esile A. Aspel: “Siin oleks põhjust esile tõsta üldiselt Kangro erakordset võimet, millega ta hingestab vegetatiivset loodust. Ta luule on jäänud loodusluuleks, kuid mitte looduse objektiivse kirjelduse või oma passiivsete loodusmuljete edasiandmise tähenduses. Loodus on tõmmatud ta uues luules inimese psüühilisse eluringi, iga rohulible on täidetud luuletaja enda tundeeluga. Me ei tunne enam vaatlevat poeeti ega välist tõelust selle ümber. Loodus ja inimene on ses luules ürgselt kokku kasvanud” [1938b : 152]. Seda laadi nimetab Aspel õigusega “originaalseimaks lisandiks meie luulele”, kuigi kalduvust välise ja sisemise ulmalisele kokkusulutamisele kohtame juba H. Adamsoni juures. B. Kangro aga arendab selle oma poeetika printsiibiks.

Kriitika mõistis, et see on uue luule algus. A. Oras ootas sünteesi “kooluheinaliku” sünguse ja sügavuse ning “tuulelaululiku” rõõmsameelsuse ja avaruse vahel, millegi veel varjatu, kuid originaalse



saabumist: "Selle luule väärtus selgub sellest, et see mitmekordsel lugemisel avaneb intiimsemana, et selle veetlus ei peitu pinnal. Selles on varjul mõndagi kõigest pooleldi avaldunud, mille täielikumat ilmnemist ootame autori järgmistelt teostelt" [1937b: 620]. Nõnda avanes "Tuulelaulude" lüristm lüroepiliseks struktuuriks, kusjuures inspiratsioonipuhang tõi juba kaasa "Reheahju" märksõnu. Samaaegsele horisondi avarumisele introspektiivses plaanis lisandus ajaloolise järjepidevuse mõõde väljapoole pööratud ballaadizanriga, mis aga traditsioonilise kuju paindumatuse ja literatuursuse tõttu ei olnud uutes oludes enam vastuvõetav. "Reheahjuga" liigub Kangro edasi uuele tunnetuslikule tasandile, M. Underi ballaadide juurest 30. aastate lõpu luule juurde.

Edasimineku ilmneb juba "Vanade majade" viimases ballaadilises luuletuses "Kooluheinad", mis sünteesib vaadeldud avarused uueks kvaliteediks. Tulemuseks on 1. jutustajaisikus lüüriline luuletus, mis ometi on süzeeline ja nähtava dramatismiga ning kus valitseb müstilise minevikumaailma nõiduslik atmosfäär. Viimasesse on sulanud ballaadile omane terav konflikt ja asendunud kummalise unenäolise efektiga: "Kes mul muidu, kes mul muidu sõõvad luhapäalsed,/ ega viimaks ometigi koolukarjad säälsed?// Üksi istun, videvikku õhtu üles tõukab./ Jahmatades ringi vaatan. Keegi istub lõukal.// Silmi ees lõõb kirendama. Mustad nagu marjad/ kolde ümber sibisevad juba koolukarjad." Ballaadi väline objektikeskne käsitlus on asendatud subjektikeskse kirjeldusega, jutustajaisik ei ole aga konkreetne, vaid üleisikuline ja sümboli tähenduses. Mänglev vastandite kokkusulamine, konflikti osade hajumine annab teravdatud lahenduste asemel unenäolise seisundi, vaba fantaasiamängu reaalse ja irrealse piiril. Säilib küll tugev ballaadi pitser, kuid see ei ole enam ehtne žanr. Tegemist on "ballaadijärgse" seisundiga. Kuid erinevalt Adamsonist, kelle luule säilitas tugevama ballaadilise pitseri, süvendab Kangro romantilist erandlikkust ja lüürilist alget, mis teeb žanrimääratluse keerukamaks.

30. aastatel hoiti eepilist ja lüürilist arendust üldiselt lahus, kuigi esines liigiideede segunemist [Muru 1974: 69]. B. Kangro "Reheahjus" on süntees aga läbiv, mis näitab uue ajajärgu tulekut. Selles taandub lüristm kirjelduse ees, eepiline osa aga väheneb omakorda lüürilise mõjul; dramaatiline vastuolu kaotab palju oma intensiivsusest selle koosluse taustaks olevas "tumeda nõiutud maailma" ("Tume maailm") õhustikus. Ballaadi eraldatud poolused on taas liidetud, vaateleja ja vaadeldava vastuolu ületatakse algupärase mütoloogilises tervikpildis, fantaasiakirjelduses: "Ma olen tulevärves õhkuv õis,/ mis puhkeb vakkumarisenud tuhas,/ nii kuum, nii uus, nii puhas" ("Alemaal"). Ballaadipärane vastuolude põlemine, "kokku vuukimine" ei toimu kuskil väljas, vaid autoris endas, ning see konflikt on rahulikum kui eelmises ballaadisituatsioonis: "Mi-

na olen reheahi,/ minu pāratumas keres/ hōōgub lōōmav tulekahi/ keset pikka ōōd" ("Ajatu māllestus"). Struktuur on küll sarnane ballaadile, kuid autor on jõudnud veelgi algsemate tunnetuskihtideni, võttes appi unenāodki. Keskaega kajastava ballaadi juurest on tungitud ürgsema ja rahvapārasema maailmanāgemise poole, mille tulemuseks oli intiimsem, isiku- ja rahvakonkreetssem kujund.

Karl Ristikivi kirjutab, et "Vanade majade" "vōrdlemisi neutraalsest ja abstraktselt maailmast pōōrdub /ta/ konkreetsesse kodumaailma. Aga see pole mingi varem tuntud minevikuromantika ja taluelu idüll. See on tume maailm, kurjade jõudude pillutada, nōidade, paharettide ja painavate nāgemuste maailm. See on soome-ugrilik loodus tās haldjaid, aga kaugel Oskar Looritsa kontseptsioonist, et meie esivanemad elasid sõpruses ja rahus loodusevaimudega. Kangro ei vaatle seda maailma vāljastpoolt /.../. Ta on ise pārit sellest maailmast, on sellega ūks" [1967:31]. Nōnda saavutab Kangro ūhes individuaalse lāhenemisega ka eestipārasema tunnetuse, mis juurdub hoopis algsemas animistlikus mütoloogias ning tihedamas kokkulepluses loodusega kui rŭutliballaad. Selleni vōis jõuda vaid vāga sŭgava introspektsiooni kaudu, mis kajastub ka lŭriseeritud tulemuses. Harald Paukson: "Kangro nimelt nāib oma panteistlike elukogemuste kaudu, mida kajastasid ta "Sonetid", jõudnuvat mingisse sŭgaval asetsevasse sfāāri, kus pool-meelelised tajumused ning joovastused loodusest segunevad spirituaalsete tajumustega inimeselu jatkuvusest looduse ning aegade hāmaruses, kus mōisted nagu "muld" ja "esiisad" lakkavad olemast mōisted ning omandavad mingi raske vōimu teadvuse ja veel enam kujutluste ūle. /.../ praegu on ta jõudnud sŭgavasse keset ajaloo-romantikast, s.t. minevikutaju mŭstikat ja animismi. Viimast peetakse meie tōule kuni hilise minevikuni kōige sissejuurdunumaks usundi- ning maailmataju-astmeks" [1940b:195].

See on ballaadi-eelne maailm, ajatu eelaeg, kuhu vōis alles ballaadi struktuuri lābitunnetamise jārel jõuda, kus lōhestatus ūletatakse algse tervikliku ūhtsuse kaudu, mis enim vastab ūrgsele seisundile. Kuid kōik, mis sobis uude poeetikasse, vōeti ballaadist kaasa, eriti mŭstilise atmosfāāri loomise vōtted. Selle maailma kujutamisel jõuab Kangro isegi sāārase vilumuseni, mis toob leiutatud vōtte olemuse liiga lagedale, nii et nāiteks *Tersitese* varjunime taha peituv noor Ilmar Laaban hoiatas: "Nāilise spontaansuse taga viirastub maneer" [1940:60].

Ballaadivaimule omaselt on "Reheahi" sŭnteetiline luule, milles objektiivne ja subjektiivne on tasakaalus. Selles ei ole elamused ja mōtted lahutatud sŭžeeipiltidest, vaid moodustavad sŭmboolsete tōlgendusvōimalustega tervikkujundeid. Nagu kirjutab Paul Viiding: "Kangro loodusepildid ei ole ainult objektiivsed /.../, vaid nad on sŭmboolsed. /.../ Nad on hāmarad, kuid hāmarad mitte auto-

ri saamatuse pärast, vaid seepärast, et neis püütakse haarata meie teadvuse nii sügavatesse kihtidesse, kuhu mõistuse kaine valgus ei ulata. /.../ Kangro ei tee mitte nõnda, et ta rahvaluule elemente kombineeriks lihtsalt ballaadideks või lühipoemideks, vaid ta annab rahvaluule atmosfääri ja moodsa luuletaja elutunde sulami" [1940 : 2]. Kangro ühendab fantaasiakirjelduses alateadvuse ja intellekti, mille tulemusel tekivad kahekihilised luuletused — ühelt poolt sürrealistlikki loomistulv, teisalt aga peen mõistuslik refleksioon [Samas]. Selline luule vaatab indiviidis korraga nii looduslikku kui ka vaimset alget kogu nende ajaloolises konkreetsuses, kasutades äratõukena perekonnapärimusi, isiklikku taju, teaduslikku või kirjanduslikku materjali.

Kõige taga seisab keeruline aeg oma ärevuses ja pidetuses, mis lõi sünteetilist vaimu ning kriisi ületamise loominguilisi sublimatsioone. Sellest aspektist ei saa seda sisevaatluslikku luulekogu pidada ebaühiskondlikuks. Kuigi väga isikupäraselt, on "Reheahi" pööre rahvalikkuse poole, demokraatlik akt, mille eesmärgiks ei olnud enesetunnetus, vaid rahva hingeni jõudmine selle abil. Seetõttu kirjutas A. Oras: "Meil on seekord tegemist tõesti "rahvusliku" luulega, kuid säärasega, mis on ürgtne ja milles peegeldub uusaegselt sensitiivne ja komplitseeritud hingeelu. Mitte igakord pole nende värsside psüühiline pinge maksimaalne, kuid nad on peagu kõik väga peened, täis omapärasest nägemisviisi, delikaatsed, individuaalselt eestipärased ja mõnel puhul suurejoonelised" [1940a : 60].

Kõige rohkem on ballaadilisust kolmes tsükliks neljast — esmalt "Lepatriinus", kus psüühiliste elamuste projitseerimine ja portreteerimine looduses on antud varjatud konflikti ja põgusa süžeeälguga koos intensiivse tervikemotsiooniga (eriti "Metsavana", "Haldjapoisu", "Seenevana", "Hiline ärkamine"). Väga selged on ballaadi tunnused aga teravdatud vastuolu tõttu ajastusümboliks tõusval "Keskpäeval", mistõttu tulemus on ligilähedane H. Adamsoni "Väikesele Viile". Pärast lüürilist tsüklit "Pimedusele" tulevad "Hallid härjad" ja "Muistne uni", kus leidub hulk K.E. Söödi "Kodu" ja H. Adamsoni "Linnulaulu" ballaadifragmentide stiilis töid, täis ehedat konfliktivalmidust ning müstifitseeritud tontlikku õhkkonda — "Hallid härjad", "Sõit", "Paharetid", "Nõid", "Tume maailm", "Kutsed", "Nõmm", "Nägemus", "Kummitused", "Muistne rand", "Mustas orus", "Hallisõitja", "Nälg", "Vari" ja ehk teisedki. Seos ballaadidega on neis lüürilistes süžeelistes lugudes kord vähem, kord rohkem nähtav, ja seetõttu võib žanriähmasusele vaatamata nende puhul ballaadi terminit kasutada (nagu on teinud näiteks Ivar Ivask [1960 : 29] ja Karl Muru [1971 : 224] "Hallisõitja" ja "Hallide härgade" puhul).

Ka "Reheahjus" on adamsonilikku vormivabadust, mis avaldub näiteks kaldumises poeetilisi vabadusi võimaldavasse rõhulisse

süsteemi või eri värsimõõtude kasutamises kõrvuti. Vaba on stroofika, kuigi riimid on musikaalselt täiskõlalised. Mitmekesise trohheuse kõrval leidub jambi ("Hallid härjad", "Mustas orus") ning selle üleminekut jambiidiks ("Nõid"). Paisurile eelistab Kangro siiski rõhkurit. Kui Underi-Adamsoni rõhulised ballaadid kasutasid amfibrahhoidi või daktüloidi, siis Kangro kasutab meelsasti siiret anapestilt ("Kutsed") anapestoidile ("Kummitused", "Nälg", "Keskpäeval"). Ei puudu ka siire amfibrahhilt amfibrahhoidile ("Nõmm"). Et skeemid pole korrastatud, on kalluvus ligineda vabavärsilegi. Juba vorm näitab, et on tehtud samm edasi Underi ballaadide juurest, kuigi põhiteemaks jääb psüühika keeristorm väliste jõudude meelevallas — hing lendab tihti "tuulispasana keereldes viskuma, / libahundina murdma ja kiskuma, / alla kõvera kuu" ("Kutsed"). Nagu Adamsoni, Söödi, Visnapuu, Merilaasi ja Alveri ning teiste parimais ballaadides.

Uuenduslikus mõttes kandus žanri raskuspunkt nooremale põlvkonnale, kes aga muljeile adekvaatset vormi otsides allutas ballaadi individuaalsele poetikale. Võrdlus ja järjepidevus Underiga ei ole juhuslik. Kui "Õnnevarjutus" mõjutas suuresti ülejäänud ballaadi loomingut, siis nüüd oskas kriitika täheldada ka vastupidist nähtust. A. Oras: "Ühelgi me luuletajaist — peale Underi "Õnnevarjutuses" — pole olnud nii intiimset vahekorda meie folklooriga. Ning isegi Underile folkloor on olnud pigemini teadlikuks teemaks kui kõike läbivaks ja täitvaks õhustikuks. Kahtlemata on Kangrogi folkloristlikus temaatikas tükk teadlikku kunstikavatsust, kuid veel sagedamini saad mulje, et see kuulub õhku, mida ta hingab" [1940a : 60].

"Reheahi" on toonase eesti luule arengu lõpptulemus, milles akadeemilist euroopalikku vaimsust kodupaiksuse psühholoogiaga ühendades tõusti rahvusliku eneseteadvuse tunnetamises uuele tasemele, n.-õ. mütopoeesiasse. See oli kõik, mida aitas teostada ballaadistruktuuri viljelemine. Hiljem kirjutab sellest A. Oras: "Nii-siis toimub see tõus mütopoiasse märkamatu, ettekavatsematu, sisetuule kantuna. Kangro areng selle punktini võib meenutada Tuglase arengut, kuid vahe on sellegipärast suur. Teame, kui teadlikud olid Tuglase mütopoeetilised taotlused. Kangrol selliseid taotlusi ei näi olevat: mina peidet osa lihtsalt võtab üle. Selles suhtes on Kangrol sugulasjooni Juhan Liiviga, osalt Ennoga ning — üsna kaugelt — Uku Masinguga. /.../ Selles lõõsas, neis varjudes kerkiavad esile sajandid meie minevikku. Unenäost on saanud kogu meie rahva müüt" [1971 : 146]. Samuti ütleb I. Ivask, et "Reheahi" on G. Suitsu "Lapse sünni", M. Underi "Õnnevarjutuse", U. Masingu "Valge laeva laulu" ja B. Alveri "Leiva" kõrval sõltumatu, suveräänne ja rahvalikem luulenägemus [1960 : 27]. Pingelise tunnetuse ja elava loomingu kaudu süvarahvalikkuseni jõudmisest kõneleb oma Kangro-monograafias K. Ristikivi: "Üks etteheiteid arbujaile oli, et



nad ei olnud küllalt rahvuslikud. Ja on õige, et näiteks Kangro ei tarvita kunagi Eesti nimetust. Ometi ei leia me sel ajal ühegi teise luuletaja juures nii järjekindlalt läbi viidud rahvuslikku temaatikat kui just Kangro "Reheahjus". Meie iseseisvuse viimaste aastate luules on Kangro sisuliselt kõige rahvuslikum, kuigi ta jälgib rohkem Juhan Liivi kui Koidula traditsiooni" [1967: 33]. Saavutatud mütopoeetiline tasand määrab ära kogu B. Kangro edasise loomingu. Tema hilisluulesse (või konkreetsemalt hilisesse lüroepikasse) süvenedes märkame, kuivõrd vältimatult kasvavad selle poeetika ja sõnum välja "Reheahju" völlumaailmast [vt. Kangro 1990b: 6–9].

Teisest küljest võib aga öelda, et B. Kangro viis lõpule ballaadi ühe arenguliini; samas laadis polnud oletatavasti enam võimalik žanri arengus edasi minna. Võimalik oli vaid samm kõrvale — realismi või võitlevasse romantikasse. K. Muru: "B. Kangro avastas luule jaoks uue, kuigi mitte avara võimaluse, ja ammendas selle samas, nii et vaevalt oli võimalik kaugemale üritada. Nende laulude luuleväärtus oleneb sellest, kuivõrd jõutakse lugejat kujutlusmängu kaasa tõmmata" [1971: 224]. Koguteoses "Võim ja vaim" (1940) avaldatud tuntavalt ballaadipärase looga "Katku ajal" katsetabki B. Kangro välisemat reaalsust arvestava aktiivse romantikaga. Tegemist on H. Talviku luuletuse "Õõ" stiilis üleskutsega üldsusele: võidelda sõja vastu, säilitades valvsust ohtude poolt rammestavas ajas: "Nüüd on kesköö raske tund,/ nüüd ehk tuleb, pea vastu,/ ära lase silma und!"

\* \* \*

Et Henrik Visnapuu väljus eelmisest lüroepilisest ajajärgust rahuldamatuna, siis haaras ta uute võimaluste tekkides veelkord kinni sünteetilisest teraapiast luulekoguga "Põhjavalgus" (1938). Järsu vastuolu kujutamise asemel liigub Visnapuu edasi rohkem legendi lepitavat rada pidi, mis oligi nii tema laadile kui ka ajastule ilmselt kohasem. Usulise hellameelsuse efektidega (süžeesse lõikuv *deus ex machina*, religioosne märksõnastik jms.) õnnestub tal varjata taas loomingusse tungivat konfliktisust, kuigi ähvardab õõnsaksjäämise oht. Juba aastate 1931–1934 üldiselt ebaõnnestunud ballaadiloomingu kõrval võtab ta üles talle varemgi tuttava legendi ("Jõuluõõ legend", hilisemate pealkirjadega "Jõuluõõ" ja "Magdaleena", ning "Kerjuslaps"). Esimesega samavõrd kõrgestiilselt jätkab "Põhjavalgus" legendidega "Laul lumest" ja "Sulase poja sünd".

Lisaks isiklikule soodumusele leidis Visnapuu legendis ilmselt lahenduse teda oletatavasti häirinud konkurentsiprobleemile, võttes selles vallas "poeetilise patendi". Igatahes kuulutab ta õigusi järgmisel aastal juba kirjanduslugugi: "Mis "Põhjavalguses" väärib erilist hindamist, on selle eepiline osa. Näidanud juba ammugi erakordseid

võimeid legendiainelises luules, annab Visnapuu siin oma parima sumedalt helisevas legendis "Laul lumest". Kui sellele lisandada veel vähem musikaalne, aga keeleliselt värskem legendilähedane ballaad "Sulase poja sünd" ja "Vilbus", siis näeme, et Visnapuu on suutnud meile pakkuda rea saavutusi, kus luuletaja seni enamasti küpsema ta eepikaharrastus on kristalliseerunud ehedalt individuaalseks ning tervikuliseks. Selle eepika omapäraks on, et ta looritub mingisse pehmesse, sooja ning hämarvalgesse lüürikasse, mis on meeldivas kooskõlas legendi ainega. Nagu Under ballaadis, nii on Visnapuu just legendis esmajärguline" [Jänes, Meiessaar, Parlo, Sööt, Viires 1939: 104–105]. Muidugi on legendiloomes esmajärguline ka Under, kuid oma "au päästmise" katsed viivad Visnapuugi lüroeepika parnassile. Ka tema puhul nõustus kriitika, et luulekogust on just eepiline osa eriti õnnestunud ja et see annab "kaunis selgeid tõendus- vahepealsest loomingulisest madalseisust ülesaamisest" [Viiding 1939: 78]. Nagu Paul Viiding, nägi ka August Sang õigusega autori edasisi arenguid just lüroeepikas, mida elulähedasem poeet ta seejuures on, vaidlustades muidugi rakenduslikkuse [1939b: 531].

"Põhjavalgus" kannab põhjamaisuse ja muinasusundlikkuse pitsi (nagu B. Kangrol, lendavad selleski ringi "hingeliblikad"), kusjuures valdav on imetabasuse lummas kõrgemate sfääride muusika. Kuid Visnapuule see just sobibki. Kes sellega kaasa oskab minna, see leiab eest eheda omapära ja hapra musikaalse sugestiivsuse [vt. ka Sang 1939a: 100]. Muidugi on tegemist ka viimse romantiku vankumatu positsiooniga, mis ainult näiliselt oli rüütatud lapseliku õrnuse rüüsesse — viimast muljet püüdis arvustus igati ülistada [vt. Taggo 1939]. Nii Bernard Sööt kui ka autorile lähemal olnud E. Siirak kiidavad Visnapuu luulekogu [Sööt 1939, Tilleman 1939: 196–197]. Eriti hästi väljendab Visnapuu austajate rõõmu E. Siirak "Selle kogu tuumaks on just need tsükliid, mis viivad meid legendaarsesse ja muinaseestilikku õhustikku. Siin Visnapuu saavutab väga tähelepandavaid tulemusi [...], mis oma originaalselt hingestuselt jäävad ainulaadseiks eesti luules. Muinaseestiaegsest omapärasest animismist on väga õnnestunud hingestatud näiteks ballaad "Vilbus", samuti luuletused "Vari" ja "Võõras hingus", olles erilaadseks väärtuslikuks lisanduseks Visnapuu muule loomingule [...]. Visnapuu võiks edaspidigi viljelda meie luules seda n.ü. varju-poesiat, sest tema intuitsiooni-erkus võimaldab tal tabada õigeid toone neis kaugeis õhustikes" [Tilleman 1940: XXIV, vt. ka Paukson 1940a: 93–94].

On näha, et Visnapuugi luulemõte liigub uuel mütopoeetilisel tasandil. See oli iseseisvusaegse luule arengu lõpptulemus, mis oli aimatav, kuid mille sõnastamiseni jõudsid vähesed. Et tegu oli rahvusromantilise suunaga, mis aga otsis sünteesi realismiga, siis on mõistetav, et pelgalt viimase positsioonile jäänud ei suutnud uut

tasandit mõista. See juhtus näiteks Juhan Sütistega, kelle artikkel ilmus küll just Visnapuu toimetatud "Varamus" [Sütiste 1940]. Teisalt jälle J. Kärneriga, kes oma valikule kindlaks jäädes ei suutnud samuti "Põhjavalguses" pakutut omaks võtta, liiati seal mingit edasilikumist märgata. Tema hinnang oli üsna eitav: "On ilmne, et *Põhjavalgust* on tahetud viia uue rahvaliku nimetaja alla. Kuid see ei ole mitte õnnestunud, sest luuletaja ise ei ole veel seesmiselt täiesti ümber sündinud. Haarates uut, positiivsemat temaatikat ei ole autori luulesoon hakanud vabalt kaasa vulisema. Asemele on tulnud tahtlik pingutus, mõistusega kirjutamine, mis aga jälle ei ole andnud viljakaid tulemusi. On valminud rida laule, mida ei saa maitsta ei emotsionaalse ega intellektuaalse luulena. Need on pikemad "Sulase poja sünd", "Raamatuaasta proloog", "Kelchi kroonikat värssides" ja lühem "Aastate ring", [...]. Teise ebakohana tunduvad *Põhjavalguses* viirastuslikud nägemuspildid, milles luuletaja on tahtelnud kujutada salapärase, müstiliste jõudude võimu [...]. Need oma süngete ahastusringutustega ja ülepaisutatud sõnastusega ei avalda enam mõju" [Kärner 1939: 69].

Valiku probleemi kahe esteetilise seisukoha vahel kajastab omal viisil Visnapuu ballaad "Vilbus" värssidega: "Kaks oli Kalmete mäge, üks oli kahe pääl mees, üks oli hõimude tee." Nähtub, et "Vilbus" on sotsiaalse alltekstiga lugu, mis viitab kahte leeri jagunemisest ülesaamise vajadusele headuse ja tarkuse lipukirja all (mille poole pürgis ka K.E. Sööt). "Vilbus" on omamoodi H. Adamsoni "Killevere-Kullevere" variant, kahe ürgeestilise jõu kokkupörke lugu oma ajatus ja ajalikus sümboolikas. Võitlusõhkkonnas sündinud sisemonoloogis avaldub dramatism (nagu tavaks, ei kujuta meie parimad ballaadid mitte niivõrd välist, kuivõrd sisemist reaalsust); üles on piitsutatud emotsionaalne pinge, mis läbib võitluse erutuse ja kabuhirmu ning päädib võidurõõmu ja kergendusega. "Vilbuse" optimismi sisendavas romantikas kaob igasugune ametlikkuse varin ning ka legendilik harda ja valulise leplikkuse noot, ballaad haarab sügavale rahva psüühikasse. See on sünteesiv kunst, milles lisaks sisulisele sünteesile on ühendatud ka "Siuru"-lühürika musikaalsus ning eepiline rütm. See tähendab ühe pika perioodi lõppu Visnapuu loomingus, olles sarnane teistegi loojate ühe loomeperioodi ning avaramalt terve ajalooetapi lõppemisega [vt. Sang 1939b: 521].

H. Visnapuu jätkas ballaadiloominguga ka hiljem. Lüroepikakogu "Tuule-ema" (1942) sisaldab peamiselt 30. aastate alguses loodud ebaõnnestunud ballaadide ümber töötatud variante, mis on saanud hulga kunstipärasema ilme. Peale "Vilbuse", "Jõuluöö" ja "Parsilai" sisaldab see ballaade "Ingrid", "Toolse rüütel", "Vanapagana kõrts", "Inimlihunik Juozas" ja "Kellalööja Andres", kuna arusaadavalt puuduvad "Paater ja härg", "Foogt Hebbe süda" ja "Magnetac". Need kroonikaist ammutatud grotesksed lood on omaette

peatükk eesti ballaadiloo, kuigi vahest mitte väljapaistvaim. Kõrgemale küünivad sõja-aastail loodud "Meretuli" ja "Allikamägi" ning kogu nimiballaad, kuigi neilgi lasub mingi lohakuse pitser.

Hiljemgi jätkub ballaadipärane käsitlus lugudega "Sõduri matus" ("Esivanemate hauad", 1946), "Laul tulest", "Koit ja Hämarik" ning "Vanamüise laul" ("Mare Balticum", 1948) ja "Inari Imbi" ("Linnutee", 1950). Välja arvatud "Sõduri matus", on need pikemad poeem-ballaadi tüüpi lood.<sup>10</sup> Nende alusel võib ütelda, et traditsiooniline ballaadivorm jäi eepik-Visnapuule kitsaks ja teda tõmbas suurvormide poole, milles võis dramaatilise käsitluse asemel kududa laia jutustavat kangast. See tähendas suitsuliku ballaadivariandi jätkamist — suitsulikul tasemelgi. See on ilukirjandusliku regivärsilise rahvaballaadi arenguliin, mis algas esimese algupärase eestikeelse ballaadi, Fr.R. Kreutzwaldi "Koidu ja Hämarikuga". Visnapuu ballaadiloomingu jätkumine pärast 1940. aastat ei ole erand, sest žanrit viljelesid endiselt ka M. Under, K. Merilaas, K.E. Sõöt, H. Adamson, B. Kangro, J. Kärner, M. Raud jt. See tunnistab õieti, et tõelisest ballaadiimpulsist tuli 30. aastate lõpuks nähtavale võibolla ainult jäämäe pealne osa, kuigi ilmumise raskuskese jäi muidugi sinna.

\* \* \*

Vaadeldavas perioodi jääb arbujaategi lõppakord, sest B. Kangro otsinguid täiendavad sõpruskonnast kaks poetessi — K. Merilaas ja B. Alver. Leebemat laadi eelistas Kersti MERILAAS, kes väljaspool luuletuskogu "Maantee tuuled" harrastas ka lüroepilisi rütme. 1935. aastal avaldas ta legendile läheneva pühadeluuletuse "Jõuluöö laudas", järgmisel aastal üsna underliku meeleoluga lüürilise lühiballaadi "Risttee". Pärast "Maantee tuuli" (1938) süvenes ta luule lüroepilisus, kuigi tugev realistlik kude lähendab loodut pigem poeemile. Ilmuvad südamevaluga kirjutatud ballaadipärane olukirjelduslik poeem "Ema" ja sõja varjust tumestatud "Kaaren", legendilised "Vanaema jõulujutuke" ning "Õhtune muinasjutt" (1939). Saatanlikest hukueelsetest košmaaridest kõneleb ballaadi-ilmeline "Õine kohtamine" (1940). Ilmuvad ka vaieldamatult žanrihedad tööd "Võõras imetaja" (hilisem "Kuri kiigutaja") ja "Puuk" (1939). Kui ajastumeeleolukas "Puuk" jäi veel dramaatiliselt kobavaks ning eepilisse kirjeldusse kalduvaks, siis "Kuri kiigutaja" kuulub eesti ballaadi kullafondi. Sellest leiame primaile ballaadidele omase peadpööritava ringtantsu, hukutava dramaatilise hoo, süzeelse veenvuse, meisterliku groteski, emotsioonide pillikeelte mängu. On isegi mõõdutundelist didaktikat. Nagu traditsioonilisele ballaadile omane, elab sündmuste käigule kaasa hingestatud loodus, püüdes takistada arutat tormamist kuristiku poole. Hävitav kirk ja uimastav joobumus viivad aga mõistuse hääle ning kohustused hüljanud in-



diviidi paratamatu saatanliku lahenduseni. Märgatav on M. Underi "Õnnevarjutuse" taust (ka vormivõtteis). Kõige kontrastsemalt ei joonistu küll välja puänt, mis viis hiljem uue lõppredaktsiooni otsinguile, ja võibolla tingib pisut valitsev jutustav hoiak üht-teist maha sünteetiliselt tervikult, kuid see on vaieldav.<sup>11</sup> Nii kinnistus 30. aastate lõpul K. Merilaasi luule ka isikulüürikast eemaldumise kaudu hoidma ja kaitsma inimlikke väärtusi ja humanistlikku traditsiooni; hädahoju tume vari, mis sügenes tema luulesse ballaadide päevil, ei kao enam tema muretsevatest värssidest [vt. ka Kiin 1981].

Sellega ei lõpe K. Merilaasi ballaadihuvi, ehkki ei tõuse teisenud kirjandusolukorra tõttu enam endisele kõrgusele. Vahetult sõja järel ilmub temalt mitu lugu, kus aga deklaratiivne element varjab liialt lürismi-dramatismi. Underi kõrval laienevad mõjualikad: aastail 1945–1946 ilmuvad "Kandlemängija müüril", taustaks Kreutzwaldi "Beverini piiramine" ja M. Raua "Kanneldai", J. Tamme ballaadidega assotsieeruv "Ebavere noid" ning bergmannlik-visnapuulik "Väina kaldal". Feodaalse mineviku suhtes on kriitiline "Muistne lugu" (algsest "Vanaema jutustab"). Ülekaalus on realistlik laad, mis näitab, et ballaad oli võõrandumas seda toitvalt romantilise erandlikkuse juurelt.

\* \* \*

Kui arvustus nentis K. Merilaasi pisut ootamatut "vanameelset" meelelaadi, mis väljendus ka pöördumises traditsioonilise ballaadi poole [vt. Viding 1939 : 77–78], siis samasuguse "vanamoodsa" sammu teeb ka Betti ALVER. Tema hingejõuline luule avanes vastuvõtlikult totaalselt peegeldavale lüroepikale, kuid vähem taluvas kui hoopis ründavas stiilis. Väikerahva olemisele ähvardavas ajas esines poeet julgelt kompromissitu eetika positsioonilt, kutsudes üleolekule kitsikusest ja vaimsele suurusele. Kõrgemal tasemel kordub Jaan Bergmanni "Ustava Ülo" õilis rüütellik hoiak Don Quijote ja Sancho Panza romantilise paari motiivi varieerivas ballaadis "Kaks saarlast" (1939).

Kergelt voolav heteromeetriline jamb toonitab loo üleemeelikustki, mille mängulustis on tunda sedavõrd tugevat moraalselt enesekindlust, et vaevalt leidub seda kõigutavat jõudu. Ballaad rajaneb isegi musta huumorisse kalduval puändil, tõendades taas sugulust anekdoodi-novelliga [vt. Alver 1976]. Ei ole juhus, et vooruste lippu kandev vormimeisterlik ja mõjuv "Kaks saarlast" muutus tänu kirkale vaimsele kontrastile kurjakuulutava ajaga otsemaid väga populaarseks [Ristikivi 1973b : 296].<sup>12</sup> Vormimeisterlikkuselt ei jää "Kantsler" alla oma sõsarballaadile, kuid käsitleb selle suhtes nuri-pidist eetilist varianti. Sallimatus moraalse lacstumise vastu virgutab inimest võõrandumise nõiaaringist välja murdma hingelise avatuse ja

südamepuhtuse tee, ütleb poetess. Kõhklematult heidab ta kinda ajaloo mullistustega alati kaasnevale inimhingede kurjusele värbamise praktikale, mida ta vaatleb läbi koomikaprisma.

Seega avaldus 30. aastate lõpu sünteesivalmidus ka B. Alveri loomingus. Tema ballaadides on samuti näha varasemate romantiliste poeemide ning järgnenud peenlühirika sünteesi, millest lähtub üks ta luule arengutee. Nii kirjutab Karl Ristikivi, et "Kaks saarlast" moodustab "silla Alveri hilisema aja loomingu juure, kus eriti rahvapärane sõnastus ja suurem "elulähedus" ainevalikus on iseloomustavaks jooneks" [1954: 124]. Nagu K. Merilaas pärast "Maantee tuuli", leidis ka B. Alver "Tolmu ja tule" (1936) järel uue laadi, mis tõi luulesse seal seni nappinud rahvalikkust. Kestma jäi ballaadipärane käsitus edaspidigi, mida tõendab kogumikus "Ammukaar" I (1942) avaldatud lühiballaad "Laul pojast" — valus reageering sõjakoledestele.

Veel hilisemast ajast pärinevad B. Alveri uued kokkupuuted selle žanriga. Näiteks mütopoeetilises ballaadis "Sõnarine" ("Elu helbed", 1971), klassikalisi kuulsaid ballaadimotiive arendavates lugudes "Kellahääl" ja "Õõ" (vrd. šoti draamatilist "Edwardit" jt.) ja kurjuse anatoomiat lahkas "Käeballaadis" ("Korallid Emajões", 1986). Neis on tõstetud romantiline ballaadiaines selgepilgulise realistliku kujundusjõuga uuele kunstilis-tunnetuslikule kõrgusele. Alustatud etapp tõendab, et žanr ei ole praegu varjusurmas, vaid vajab oma "kuldseks lendutõusuks" arenenud kunstitaju ja -mälu, millest piisab ka siis, kui ühiskonnas puuduvad märgid avalikest kollisioonidest.

\* \* \*

Kirjeldatud suurliikumise kõrval eksisteerib ka teiste luuletajate toetav ballaadilooming. 1937. aastal loob Eeva PÄLLURI (Niini-vaara) oma malbe "Legendi" ja Eeda KOOK "Kõrkja kaissu", milles pöörde kaudu objektiivsuse poole otsitakse väljapääsu palavikulisest subjektiivsusest: /---/ "Milleks/ Mõraneda mõtteis pahas?/ Pigem puhke vesililleks,/ Luula laine valges vahus./ Pigem olla rohulaju,/ Olla mardikas või kala./ Kasvada kui kaldal paju,/ Kes ei kahtle ega hala...". Elav ballaadilooming jätkub 1939. aastal, kui näiteks E. Kook avaldab oma teise ballaadi "Äikseöö Paala jõel", mis nüüd aga pakatab hoogsast võitluslikust elutundest. Laur TAMM kirjutab dünaamilise hirmu- ja hävingumeeleolul põhineva ballaadi "Rannal", mis sobib igati ajastu konteksti — tegemist on looga à la H. Talviku "Karidel".

Ballaadipärasele lüroepikale läheneb ka August Alle luuletusega "Must lennuk" ja Johannes Barbarus palaga "Maailma lävel". Eriti tugev on ballaadiälge aga jälle M. Raua juures. Tema po-

sitsioon on lähedane "Kauge ringi" omale, kuid veelgi süvenenud on poeemipärasus, mis teeb ta loodu seganähtusteks. "Surma sõidulaul", "Mõtleja Johannes" (1939), dramaatiline dialoog "Varjulased", unistava idealismi suhtes iroonilised "Prohvet", "Õnnenägija" ning olukirjelduslik "Mereleminejad" (1940) ei ole päris ballaadid, nagu ei olnud tegelikult juba "Romantiku ballaad". Eesti ballaadile lisas ehedust veel M. Under, kellelt ilmus kordustrukis "Meriballaadid" (1939) ja "Kolm ballaadi" (1940), millest eriti aktuaalsena mõjus muidugi "Nahakaupleja Pontus". "Varamus" avaldas Under tšehhi luuletaja Petr Bezruč'i sotsiaalselt teravdatud ballaadi "Maryčka Magdónová" ning Jan Neruda kuulsa "Lasteballaadi" tõlke. Loomingupsühholoogiliselt ja originaalselt esteetiliselt teostuselt oli aga "Õnnevarjutus" olnud nii ammendav, et poetess ei vajanud enam ulatuslikumat lähenemist antud žanrile. M. Underi ballaadikogu oli perioodi lõpuks muutunud juba tõsiseltvõetavate akadeemiliste käsitluste objektiks, seega klassikaks [Sinimets 1939; Salu 1943].

Kuigi kolmekümnendate aastate lõpu ballaad ei küüni luulepiidis enam sünteetilise vundamendi staatuseni nagu eelmisel ajajärgul, on selle novaatorlikel otsingutel täita oluline osa lüürilise, eepilise ja dramaatilise alge liitmisel. Ballaadi aktiivne viljelemine on märgiks sellestki, et kirjandus funktsioneeris eluterve organismina ja tugevas romantilises võtmes realistliku meetodi kõrval.

## KOKKUVÕTE

Eesti luule arengut ette kujutada ilma lüroepikata või ballaadita on mõeldamatu. Ballaadi olemuse ja arengu tundmaõppimine täiendab eesti kirjanduse mõistmist sünteetilisest vaatenurgast.

Mõiste ballaad alla on mahtunud palju erinevaid žanre: nähtusi: vanaprantsuse ballaad, lüroepiline rahvalaul ja romanss, levilehe- ja pingilaul, lüroepiline või isegi lüüriline ilukirjanduslik ballaad. Seda žanri kohtame ka muusikas, filmikunstis, ajakirjanduses ja näitelaval. Loomingu mõõtmatu hulga juures on ballaadi levik avar nii ajalooliselt kui geograafiliselt. Võib oletada, et tegemist ei ole tähtsusetu nähtusega kunsti arengus.

Ballaad tekkis hiliskeskajal provansi tantsulauluna, mille juured on rahvaluules, kirikukunstis ja antiigis. Koos kirikulüürika levimisega oli vanaprantsuse luule üheks oluliseks tingimuseks Euroopa kohaliku eepilise (sünkreetilise) traditsiooni hääbumisele. Lüroepiline ballaad on uussünkreetiline žanr, mis juba teadliku kunstikavatsusega sünteesib iseseisvunud lüürika, eepika ja dramaatika. Tema tekkimise sisulisteks põhjusteks oli uusaegse teadvuse levik, subjekti esilekerkimine ühiskonnast: eraldunud lüüriline ja eepiline alge nende vastuolus olgigi ballaadi allikaks. Žanri struktuuri ja poeetika mõju hilisemale kirjandusele on väga suur. XV–XVII sajandil oli ballaad Euroopas rahva peamisi kunstilise teadvuse vorme, mis tõendab tema universaalsust. Tänavakirjanduse levilehe-ballaadi otseng aitas välja kujuneda ajakirjandusel; XVIII sajandi pingilaulu tüüpi ballaad oli omakorda oluliseks eelkäijaks filmikunsti tekkimisele. Tugevalt toetus rahvaballaadile tekkima hakkav romantiline kunsti-vool. Tähelepanuväärne on žanri aktiivsus vahetult enne romantismi läbimurdeteoseid ja manifeste, kõnelemata üldisest romantilisest ballaadimeelsusest, autorite loominguis kesketest ballaadiaastatest jms. Ballaadižanris peitub palju avavat hilisemate poeemide, lüüriliste romaanide ja saatusedraamade, kogu romantilise traditsiooni jaoks üldse.

Ilukirjanduslik ballaad on lüroepiline žanr, mida iseloomustab suletud sünteetiline struktuur, milles lüüriline (subjektiivne), eepiline (objektiivne) ja dramaatiline (konfliktne) liigiidee täidavad erinevaid funktsioone, moodustades tihedasti läbipõimunud terviku. Ballaad eelistab romantilist meetodit, rahvapärast väljendust ja demokraatlikku maailmavaadet; temas kehastunud kunstide terviklikkus — ballaadilisus — viitab žanri ajalooliselt tähtsale kohale uusaegsete kunstide süsteemis.



Eesti rahvaluules ulatuvad lüroepika juured kaugesse minevikku, kirjanduslik ballaadiharrastus tekib aga XVIII sajandil. Koos romantiliste ideede levikuga ilmub ballaad baltisaksa luuleharrastusse ja eestikeelsetesse tõlgetesse; esimesed algupärandid luuakse Fr.R. Kreutzwaldi ja L. Koidula poolt. Väga elavaks muutub ballaadilooming XIX sajandi viimasel veerandil, kui esialgne ähmane sisestruktuur hakkab lüürilis-dramaatilis-epiliselt selginema ja hõre pseudomütoloogiline sisu asenduma konkreetse sotsiaalse hoiakuga (J. Bergmann, J. Tamm, Jakob Lüv, P. Jakobson, K. Krimm, A. Alver.)

“Noor-Eesti” täiustunud lüürika sundis lüroepikat ümber organiseeruma, XX sajandi alguse uusromantilised otsingud toovad kaasa senise ballaadisüsteemi eituse. Seda kajastavad hästi K.E. Söödi lüri-seeritud dramaatilised ballaadifragmendid ja E. Enno eepilise koega dramaatiline lüürika ühelt poolt ning G. Suitsu pikem poeem-ballaad “Lapse sünd” teiselt poolt, mis kõik peegeldavad maailmasõja-aegset ärevat õhustikku. Impressionistliku žanrimänguga katsetab A. Al-le. Ühes eelnenud ajajärguga luuakse nii lähtepositsioon ballaadi tunnetuslik-kunstiliseks tõusuks järgnevatel aastail.

1920. aastate alguses elavneb ballaad noorte luuletajate põlvkonna otsingutes, mis ennustab ette luule totaalset pöördumist lüroepilise väljenduse poole mõned aastad hiljem. Ajastutäpsed, kuid esteetiliselt ebaküpsed on M. Raua ja J. Jaigi ballaadid. Aktiivselt sekkub žanri käekäiku noore generatsiooni akadeemilisem pool (A. Annist, A. Oras); ballaadimeelsus levib teistegi poetide seas (H. Talvik, J. Sütiste, E. Pälluri, V. Kaaver). Pürgides lähemale objektiivsusele, kujundas see põlvkond oluliselt ajastu vaimu, kuid selle täisväärtuslikuks esteetiliseks realiseerimiseks ei oldud küpsed. Viimane õnnestub vanemal põlvkonnal, kes lüürika kriisis hakkab omakorda ballaadi viljelema. Tekib üldine lüroepiline olukord, mida võib vaadele da konstrellatsioonina. Eriti rikkad on aastad 1926–1931 (1927–1930), mille vältel üks või teine autor elas läbi oma ballaadiaasta. Teatud paralleelina seisavad selle taga majanduskriis-eelse ja -aegse ühiskonna dramaatilised vastuolud, millest tulvas kirjandusse rohkesti kollisioonilisust. Viimase kujutamine eepilise algeta on võimatu, mistõttu luules elavneb lüroepika. Analüütilist luuleperioodi asendab sünteetiline ajajärk, filosoofilise üldistuse ja vastuolude ületamise ootus.

Vahetut ballaadisituatsiooni peegeldavad M. Raua (“Rusemed”, 1927) ja J. Oengo (“Aegna”, 1929) ballaadilooming ühelt poolt ning M. Underi ja V. Ridala oma teiselt poolt. M. Raua ja J. Oengo ballaade iseloomustab terav psühholoogiline konflikt ja kasvanud ühiskondlik ohutunne, vormiaspektist lähedus poeemile.

M. Underi “Õnnevarjutus” (1929) on ajajärgu peateos eesti luules. Ballaadikogus sünteesib autor oma eepilise ja dramaatilise

värsi viljelemise oskuse peene lüürikataju ning kõrge žanriteadvusega; tema ballaadid kujutavad hingelist dramatismi sümboliseerituna müütilistes lugudes. "Onnevarjutusega" loob Under läbiva kunstilis-filosoofilise kujundi kaasajast; kõrgele üldistusastmele aitas teda jõuda süüvimine R.M. Rilke luule kujundisüsteemi — maailmasisuruumi mõistesse. Underi kunstiline saavutus on sedavõrd õnnestunud, et pakub sügava elamuse isegi siis, kui paljusid autoripoolseid kavatsusi ei mõisteta. Ballaadikogu on tema loomingus kesksel kohal võime-te täiuse saavutamise mõttes; kuigi luuletaja pöördub hiljemgi veel ballaadipärase käsitluse poole, siis olulisemat kokkupuudet ta enam ei vaja.

Ballaadikoguga "Sinine kari" (1930) liitub V. Ridala lüroepika-lainega, mille üks varajasi ettevalmistajaid ta ise oli. Ridala regivärssi iseloomustab vormiline täpsus ja hea rustikaalne stiil, kahjuks aga jääb lürism jutustuse varju, puudub värvikas karakter ja napib dra-matismi. Ridala hilisluules on ballaadikogu aga kahtlemata kõige parem saavutus.

1930. aastate alguses toimus lüroepiline murrang teistegi luu-letajate loomingus. "Pärlijõe" (1931) ballaadidega liigub realismi poole A. Adson, ta asendab tingliku ja abstraktse literatuurse mater-jali konkreetsete lapsepõlvemälestustega, põimides intiimse jutustuse huumoriga. Nagu H. Adamsonilgi rõhutab rahvalähedust murdekeel. Adsoni süžeed on andekad, lürism peenetundeline, kuid vastuolusid ta püüab siluda. H. Adamsoni luules tähistavad üleminekumomenti lüürikalt lüroepikale luuletuskogu "Tõus ja mõõn" (1931) ballaadid. Vastumeelsemalt liitub ballaadiloojatega H. Visnapuu, kelle poeeti-line *tour de force* annab küll rea kroonikaanelisi eepilisi ballaade, kuid esialgu ilma kunstilise särata.

1930. aastate lõpus, peale kümnendi keskaiga destrueerivat aja-järku, kasvab taas sünteetilise elamuse vajadus, üldisemaks taustaks süvenev ohutunne ühiskonnas. Sellel etapil hakkab ballaad nähta-valt vabanema talle omasest romantilisest ja abstraktsest tinglikku-sest, asendudes individuaalsema ja konkreetsema laadiga. Üha enam hakatakse vältima teravat vastuolu lepituse taotluse kasuks, süveneb esteetiline eristumine: kõrvuti esinevad traditsiooniline žanrimudel, lüriseeritud katkendlik ballaadisüžee ja rahvaluulelist eepilist suunda järgiv ballaad. Eriti pädevaks hindajaks oli muutunud kriitika, mis saavutati tänu eluläheduse koolile sünteesis vaimulähedusega.

M. Raua luuletuskogu "Kauge ring" (1935) ja J. Kärneri "Sõna-sütega" (1936) ballaadid näitavad romantilise ja realistliku elutunde konfliktit. Uus tähelepanдав ballaadilaine aga tekib 1937. ja järg-nevail aastail. H. Adamsoni "Linnulaul" sisaldab arvukalt lüürilisi lühiballaade; puhkenud vahetult esile objektiivsest kaosest, ei läbi need esteetilist vahendust, mis teeb ballaadid elusaiks, ent rabeadaiks. Väga kirev on vormivõttestik. Ballaadidega tungib Adamsoni luu-

lesse rohkesti tihendatud dramatismi, mis hilisemates rahvaluulelisse eepikasse kalduvates lugudes aga hakkab hajuma. Žanri arendamisel selle kõige rahvalähedasemas kihis on viljaka Adamsoni osa ületamatu. Taas esineb ballaadidega K.E. Sööt luuletuskogus "Kuu-sirbi õsu", mis erinevalt "Kodu" ballaadidest on aga traditsioonilise ilmega. Valuga jälgis Sööt katastroofi saabumist ajas, väljendades end kunstiküpses sõnumis. B. Kangro ballaadilooming on lähedane H. Adamsoni omale, kuid sellele intellektuaalselt vastandlik. Luuletuskogus "Vanad majad" katsetatud traditsiooniline ballaad jäi talle aga võõraks. Ta otsib uut lahendust žanri lüriiseerimises, toonitades vastuolu asemel vastandite ühtsust, mille tulemusel lüheneb süžee ja dramatism asendub unenäolise seisundiga ("Reheahi", 1939). See on õieti ballaadijärgne luule ballaadi nähtavate tunnustega: mütopoesia, tung veelgi algsematesse teadvusekihtidesse kui keskaegse inimese oma. B. Kangro vormikirevus ja uuendusmeelsus on adamsonilik; teemaks nagu kõigile parimaile eesti ballaadidele on hinge keeristorm väliste jõudude meelevaldas.

Uute võimaluste tekkides viljeles lüroepikat taas H. Visnapuu ("Põhjavalgus", 1938), kuid tema eelistus kuulub legendile. Nüüd saavutab ta sünteesi varasema lüürika musikaalsuse ja eepilise rütmi vahel, mis avas tema luulele uued perspektiivid ("Tuule-ema", 1942). Tavaline ballaadivorm jäi eepik-Visnapuule kitsaks ja teda tõmbas eksperimenteerima pikemate vormide kasuks. Ballaadiloomingu jätkumine Visnapuu juures 1940. aastail ei ole erand (M. Under, K.E. Sööt, K. Merilaas, B. Alver, H. Adamson, B. Kangro, J. Kärner, M. Raud), vaid näitab, et tõeline ballaadiimpulss oli võimsam kui esmapilgul võiks oletada. K. Merilaas ja B. Alver lähtusid eesti ballaadiklassika mõjudest, väljendades oma lugudes sallimatust moraalse laostumise vastu. Sünteesialteid poete oli teisigi (E. Pälluri, L. Tamm, E. Kook, A. Alle, J. Barbarus). Kuigi 1930. aastate lõpu ballaad ei mängi enam sünteesilise vundamendi osa luulepildis nagu eelmise kümnendi lõpul, oli tal täita oluline roll lüürilise, eepilise ja dramaatilise liigiidee suhtestamisel. Žanri viljelemise aktiivsus tõestab, et kirjandus funktsioneeris eluterve organismina ja tugevas romantilises võtmes realistliku meetodi kõrval.

Eesti ballaadi arengut jälgides võib esile tuua põhilised seaduspärasused:

- 1) eesti ballaad on sisult ja vormilt väga rikas, teda iseloomustab tihe žanrisisene suhtlemine;

- 2) kirjandusprotsessis lainetena esinev ballaad elavneb nähtavalt lüürika kriisis, kui pöörduakse eepilise (rahvaliku, objektiivse) poole, millega koos kasvab dramatismi osa;

- 3) ballaad kajastab tundlikult ühiskondliku ärevuse tekkimist; kõrvuti temaga levivad kirjanduskriitikas eluläheduse ja demokraatlikkuse ideed;

4) lüroepilisel ajajärgul loodud ballaadid õigustavad end luuletajate loomingus enam kui samal perioodil valminud lüürika;

5) ballaadis kehtib universaalne sünteetilisuse seadus nii vormi, struktuuri, žanritevaheliste seoste kui ka sisu vaatepunktilt.<sup>1</sup>

Sellega ei ole eesti luule üldpilt lüroepika poolt vaadatuna muidugi mõista kaugeltki täielik, kuid — julgen oletada —, et selgem kui varem.



## MÄRKUSED

### I peatükk

<sup>1</sup> Uurimuste üldtendents on selline, et saksa traditsioon käsitleb ballaadi sünteetilisemana, inglise oma dramaatilisemana ja vene oma lüürilisemana, kajastades iga maa vastavat praktikat. Nähtuse tervikkompleks jääb aga sünteetiliseks. Seejuures ei tõmmata kusaigil teravaid piire rahvaluulelise ballaadi ja kunstballaadi vahele struktuurses mõttes, vahe on esteetiliselt laadi.

<sup>2</sup> Etümoloogilise juhatause eest võlgnen tänu Jaan Undile.

<sup>3</sup> Soomes on näiteks legendiluule tulek ballaadi tulekust paremini jälgitav ja dokumenteeritud, nii et teda võib ka varasemaks tõlgendada. See toimus umbes XII sajandil kiriku tegevuse tulemusena [Apo 1981 : 35–47]. Skandinaavias levib ballaad umbes XIII sajandil, kusjuures Soomes alles XIV–XV sajandi vahetusel [Asplund 1978 : 246].

<sup>4</sup> Seal ajal kui näiteks Soomes müüdi A. Kivi romaani “Seitse venda” aastail 1870–1875 ainult ligikaudu 500 eksemplaris, siis mõnda levilehe-ballaadi samal ajal isegi 10 000 tiraažis [Huhtala 1988 : 46].

<sup>5</sup> Läheduse tõttu eesti kultuurile pakuvad levilehe-uurimustest suurt huvi muidugi Anneli Asplundi, Liisi Huhtala ja samuti Kaarlo Wirilanderi [1966] tööd.

<sup>6</sup> Martti Haavio järgi saab aga alati öelda ka vastupidi, et ballaad — see on tüüpiliselt saatusedraama [Sala 1970 : 156–158].

<sup>7</sup> Ballaadi seost vene romantismiga vaatleb huvitavalt Raissa Jezuitova [1978], aga ka Valentin Korovin [1982] jt.; saksa kirjanusega seoses lähtuvad samast uurimistraditsioonist Tina Gabiani [1981] ja Anel Nikogda [1975].

### II peatükk

<sup>1</sup> Väga huvitava katse interpreteerida Fr.R. Kreutzwaldi “Kalevipoega” ja Jakob Hurda “Vana kannelt” rahvusvahelise ballaadi-kogemuse aspektist teeb William Entwistle [1939 : 14–15, 293–301].

<sup>2</sup> Seda ala on viimasel ajal puudutanud Aarne Vinkel [1988].

<sup>3</sup> Siia ja edasi vt. ka A. Vinkel [1966].

<sup>4</sup> “Beverini piiramine” ja “Porkuni preili” on Ellen Niidu poolt tõlgitud ka eesti keelde [Vt. Kreutzwald 1953 : 334–337].

<sup>5</sup> Kuigi "Jakob Tamme lugulaulud" ilmus sobivas lüroepilises olukorras, jäi raamat sõja tõttu laiemast ringkäigust ära [Põldmäe, Rudolf 1959: 762].

<sup>6</sup> Monograafia kasutab Jaak Põldmäe "Eesti värsiõpetus" terminoloogiat [1978].

<sup>7</sup> Luuletuse väline pikkus ei tähenda veel kallet eepikasse, asi on eri algete doseerimises. Kui K.E. Söödi "Katk" ongi eepiline ballaad, siis M. Underi pikim ballaad "Vahetet laps" ikka veel tugevasti dramaatiline (süntheetiline). Kuigi pikka ballaadi on raske süntheetiliselt läbi viia, on võimalik ette kujutada isegi "Lapse sünni" mahus dramaatiliselt veenvat ballaadi (sellele teos liginebki), kus tegevus on luubi alla võetud, kuigi selline eksperiment oleks vist mõttetut. Tundub, et just tänu G. Suitsule nimetatakse meil mõnikord pikemaid poeme ka ballaadideks.

### III peatükk

<sup>1</sup> Veel 1933. a. meenutab A. Oras seda tõlget tunnustavalt [1933: 8].

<sup>2</sup> Aastaid hiljem unustab aga isegi A. Oras kogu nähtuste kompleksi, mis koondus "Õnnevarjutuse" ümber, ja väidab, et kirjanduse üldsuund "käis selle luuleliigi vastu" — see olevat olnud isegi perifeerne. Seega liikus siis "Õnnevarjutus" *à rebours!* [1963: 31].

<sup>3</sup> Lisaks J. Jaigile, H. Visnapuule ja oletatavasti V. Kaaverile on vanaprantsuse ballaadiga katsetanud veel H. Talvik ("Blasfeemiline ballaad"), B. Alver ("Sinisuka ballaad"), Annus Verus (pseudonüüm, "Ballaad loomaaiaast"), hiljem veel M. Raud ("Ballaad sinirebasest").

<sup>4</sup> Vrd. näit. Jaan Tõnissoni üleskutset ajakirjas "Linda": "Üles!" [1905] ja "Noor-Eesti" tormilist ülespoole pürgimist, kirja panduna G. Suitsu poolt: "Kui laene on vajunud, tõuseb ta uuesti. Meie tunne, kuidas uuesti ülespoole tõusev liikumine hoogu võtab ja läbi maa veereb" [Suits 1905: 17] ning samuti "Siuru" kõrgustes pürgivat tunnet elulähedusliikumise suundumisega objektiivse ja eepilise poole, mis esindab n.-ö. allapoole liikumist.

<sup>5</sup> Tegemist ei ole aksioloogilise jaotusega. Terminiloomisel olen saanud inspiratsiooni G. Suitsu satiirilisest väljaastumisest "Kirjandusliku Orbiidi" vastu, kus ta kirjutab: "Tähtede teerada laotuses — see nimevõtmine viitaks nagu ülikõrgesse ja väga suurde silmarinigi. Millest kõneleb siis tolle kohvikukonstellatsiooni eeskava? Kas inimesest kosmoses ja kosmilisest inimeses?" [1930: 5]. Muidugi ei kasuta ma mõistet enam G. Suitsu tähenduses, vaid see hõlmab teatud ajalise nihestusega enda alla isegi G. Suitsu enese lüroepilise loomingu.

<sup>6</sup> Ballaadisituatsiooni ümbritseb ka hulk kõrvalnähtusi: ositi juba kirjeldatud aktiivne tõlkimine ("Kanteletar", Vachel Lind-

say' neegriluule tõlked "Loomingus" jms.); J. Lõo käsikirja jäänud Vabadussõja-aineline luuletuskogu "Vilispill" oma ballaadidega (vt. Paukson 1939, Järv 1974); juhuslikumad lähenemised protsessi seisukohast nagu Jakob Liivi "Juudas" (1923), Matthias Johann Eiseni "Kuldja" (1923) ja "Kaks kuninga poega" (1926), teiste autorite mahukas värseepika jms.

<sup>7</sup> Vrd. näiteks Aino Kalda ballaadnovelle ja -näidendeid samal perioodil.

<sup>8</sup> Näiteks tuleks 1929. a. andmestikule Jaak Põldmäe analüüsis lisaks J. Kärneri "Tormilüürale" ja H. Visnapuu "Puuslikkudele" liita veel M. Underi ja J. Oengo kogud. Probleeme tekitab sel juhul küll ühtse arvestusaluse väljatöötamine, sest luuletuse tasand siis enam ei kõlba, värsitasandiga arvestades aga jõuaksime välja liialdusteni. Kõigele lisaks toimivad neis kahes luuleliigis veel muud erinevad seaduspärasused, millest ei saa mööda vaadata [Põldmäe, Jaak 1971: 154].

<sup>9</sup> M. Raua "Rusemetes" ja J. Oengo "Aegnas" ilmneb selgesti sünteetilise ballaadi tugev segunemine ajajärgu teise populaarse žanri poeemiga, selle nähtuse täpsem selgitamine sõltub edasisest poeemiuurimusest.

<sup>10</sup> Ballaadiks peab J. Kärneri "Magavaid lapsi" kindlalt Maie Kalda, millega võib mõningatel tingimustel täiesti nõustuda [1957: 652].

<sup>11</sup> "Aegna" sai aluseks Artur Lemba ooperile "Armastus ja surm" (1930).

<sup>12</sup> M. Raualt on "Rusemete"-ajast pärit veel pikem balladistiilis "Lugu leinavast Oobiast", mis on kunstiliselt täiesti ebaõnnestunud ja näitab tema otsingute ebakindlust, kuigi lüroepiline väljenduspüüd on kõnekas.

<sup>13</sup> D. Palgi mõistab mõned aastad hiljem suurepäraselt filosoofilist Underit [1937].

<sup>14</sup> "Õnnevarjutusele" lähenemisel on tehtud väga palju väärtuslikku tööd, alates ainekogu päritolu kindlakstegemisest (see on ballaadidele omaselt tinglik literatuurne materjal: Kreutzwaldile, Eisenile ja Oskar Looritsale toetuv, baltisaksa folkloori ning piiblimüüti arvestav ja sõnavara osas Ferdinand Johann Wiedemanni "Eesti-saksa sõnaraamatule" viitav) ja lõpetades igakülgse esteetilise kirjeldusega. Vastuvõtt Eesti Vabariigi päevil, eksiilis ja tänapäeva kodumaal on eranditult ülistav ja mahukas, kusjuures hoiak on traditsiooniliselt ühene: "Võib liialdamata väita, et Underi ballaadid on kõige kunstiilmelisemaid tooteid meie jutustavas luules" [Mihkla 1939: 183]. Kõiki arvukaid seisukohavõtte läbi aegade ei jõua muidugi üles lugeda, niivõrd sügaval elab Under meie kultuuris, kuid otseselt teoreetilistele töödele selle ballaadikogu kohta saab muidugi viidata: A. Oras [1930, 1940b, 1963], Salme Sinimets [1939], Herbert

Salu [1943, 1978], A. Adson [1974a ja b], K. Ristikivi [1973], E. Siirak [1973a, 1981a, 1981b], Villem Alttoa [1973] jt. On ilmne, kuivõrd mõttetult on kopeerida juba kirjutatud, ja edasimineku huvides tuleb otsida uus lähenemisviis.

<sup>15</sup> Vrd. näiteks Fr. Tuglase novelli "Popi ja Huhuu" puanti: "Ja maja vajus mürinal pooleks".

<sup>16</sup> Vt. ka A. Adsoni lennukat gooti kiriku kirjeldust "Reisiraa-matus" [1950 : 48–49].

<sup>17</sup> Üldiselt ei puudu eesti luulest püüd ühendada teose väline ja sisemine plaan ühtseks tervikkujundiks — võtkem kasvõi G. Suitsu "Elu tuli", mis oma ülesehituselt jätab mulje tulelõkkest neljal tuleriidal.

<sup>18</sup> M. Underi monograafias kirjutab A. Oras, et "Underi kunst on kõike muud kui dekoratiivsete miniatüüride kunst. See voolab otse ainete keskusest, mis on autorile endale saand keskseiks elamusiks. Küll pillub ta sõnajuveele, kuid mitte nagu äkki heldeks muutund juveliir, vaid nagu õisi poetav puu" [1963 : 38].

<sup>19</sup> Vrd. kasvõi A.H. Tammssaare "Tõe ja õiguse" retseptiooni, kuigi tänaseks on romaan pädeva käsitlemise juba leidnud. Selle psühholoogilise realismi suurteose kõrval seisab luule poole pealt meie kirjanduses kindlasti "Õnnevarjutus".

<sup>20</sup> V. Grünthal-Ridala elas ja töötas Helsingis.

<sup>21</sup> Ometi jää eitäv suhtumine "Sinise karja" suhtes püsima ja kestab tänaseni [vt. näit. Mihkla 1939 : 84–87].

<sup>22</sup> H. Visnapuu hilisem lüroepika ja ballaad nende hädade all küll ei kannata.

#### IV peatükk

<sup>1</sup> Vt. III ptk. viide 10.

<sup>2</sup> H. Adamsoni esperanto-harrastus osutab siiski ka võimalusele vastu võtta seda liiki mõjutusi otsesemalt.

<sup>3</sup> J. Semperis kui "Loomingu" toimetajas võib ilmselt näha ka romansi-referaadi autorit või vähemasti selle inspireerijat.

<sup>4</sup> Ballaadi omaksvõtt ei toonud veel kaasa järeldusi oma loomingu: nii nagu J. Barbarusel peale 1930. aastate alguse värssjuttude (ja sõja-ajast pärit ühe juhusliku ballaadi), ei ole ka J. Semperil poemist "Veduri enesetapp" kaugemale ulatuvaid ballaadipäraseid tõid. Kuid veel 1921. aastal oli Semperi seisukoht täiesti eitäv, kui ta (ehkki muusika seisukohast) kirjutas: "Romansside laulja on hingede vaestemaja laulik. Ei ole tarvis muud maitset, kui ainult seda, mis mõõdaminejalt pisara silmist võtab. Seda, mis viisakas inimene teiste eest ära peidab, toob romansside laulja avalikult lagedalle, ja tal on nii vähe kõlblist enesetunnet, et ta ei häbene oma labasustest ja sandilikkusest teistele ette laulda. Romanss on harimattuse ja



viisakusetuse apoteos" [Naata Nael 1921:29]. Ballaadist loobus kohe peale ühekordset katsetamist ju ka J. Sütiste, samuti lüürikud Valmar Adams ja Erni Hiir ei viljele seda.

<sup>5</sup> Artikli autor on K.E. Sööd sñski kõige suurema tõenäosusega, sest tema oli tegev "Postimehe" vaatlejana, kasutades vastavat pseudonüümi.

<sup>6</sup> K.E. Söödi "Võõrsil uinuja kaebus" on vaadeldav ka eelegiana, kuigi sisulist vahet tema teiste ballaadidega ei ole, mis näitab ühtlasi, et luule vormid ei ole tingimata rinnastavates suhetes.

<sup>7</sup> K.E. Söödi "Kuusirbi õsu" üldist ärevat muljet toonitavad suurepäraselt Ernst Kollomi robustsed pruunid gravüürid hallil taustal, mis raamivad tekste nende heledal foonil [vt. ka J 1938].

<sup>8</sup> B. Kangro magistritöö "Eesti soneti ajalugu" kui luule ühe žanri uurimus on käesoleva monograafia teaduslik eelkäija.

<sup>9</sup> B. Kangro "Kogutud luuletusi" eelkäijat koondkogu "Minu nägu" (1970) arvustades toonitab A. Oras esitatud tekstide ja nende kommentaaride teaduslikku usaldusväarsust ja suurt väärtust, öeldes muuseas, et "Tulevaste kronoloogide tööle on seega pandud õige kindel alus, ning ka kirjanduskriitik saab Kangro kui poeedi evolutsiooni jälgida hoopis kindalamalt kui selleks tänini on olnud võimalusi" [1971:145].

<sup>10</sup> H. Visnapuu "Inari Imbi", pikema lüroepilise värssjutustuse lüüriline algvisand ilmus 1939. a. ajakirjas "Varamu" tsüklis "Lapi laulud".

<sup>11</sup> K. Merilaasi ballaadi "Rannapääsukese" (1962) versioon ütlatab sellega, et "kurjaks kiigutajaks" ei osutu enam vanatühi, vaid koju jõudnud abikaasa, nii et ballaadist saame tõeliselt osa võtta alles eri teisendite dialoogi kaudu.

<sup>12</sup> B. Alveri ballaadi "Kaks saarlast" suurest populaarsusest räägib see, et teda on kaks korda viisistatud — Eduard Tubina ja Heino Jürisalu poolt.

#### Kokkuvõte

<sup>1</sup> Näiteks vastupidi ootustele silbilisrõhulise värsisüsteemi ja regivärsi osas püüdis žanr end realiseerida ka rõhulises süsteemis ja vabavärsiski. Tänapäeval lisandub sellele ka silbiline värsisüsteem (hispaania kaheksasilbik), mida kasutab Ain Kaalep "Romanssides dñn Quijotest" ("Klaasmaastikud", 1971), mis on inspireeritud Jaan Tõnissoni elukäigust.

## VIITED

Aavasaar (-Siirak), Erna 1943. Hendrik Adamsoni luuletaja-teekond. — Ammukaar II. Kirjanduslik koguteos. Tallinn, Eesti Kirjastus, lk. 10–18.

Aavik, Johannes 1925. Keelelisi arvustusi. Kaks uuemat luuletuskogu. — Keeleuuendus, nr. 2, lk. 16–17.

Adamson, Hendrik 1929. "Vemmalvärss" kui uuem rahvaluule. — Sakala, nr. 52, 2.V, lk. 3.

Adson, Artur 1927a. Rainer Maria Rilke. — Looming, nr. 1, lk. 81–86.

A/dson/, A/rtur/ 1927b. Rusemed. Mart Raua kolm poemi. — Vaba Maa, nr. 292, 13.XII, lk. 6.

Adson, Artur 1930. Mõõdunud aasta ilukirjandus. Lüürika. — Looming, nr. 2, lk. 188–197.

Adson, Artur 1931. Hendrik Adamson: Tõus ja mõõn. Luuletised. — Looming, nr. 10, lk. 1101–1103.

Adson, Artur 1937. Kolm kogu värse. Bernard Kangro "Vanad majad", Hendrik Adamsoni "Linnulaul", Heiti Talviku "Kohtupäev". — Vaba Maa, nr. 286, 11.XII, lk. 4.

Adson, Artur 1937/1938. Hendrik Adamson: Linnulaul. Kogu luuletusi. — Varamu, nr. 1, lk. 132–133.

Adson, Artur 1950. Reisiraamat. Göteborg, Orto.

Adson, Artur 1974a. Marie Underi aluraamat (I). Lund, Vaba Eesti.

Adson, Artur 1974b. Marie Underi eluraamat (II). Esseid, hinnanguid, bibliograafiat. Lund, Vaba Eesti.

Alekõrs, Richard 1961. Jakob Tamm. Lühimonograafia. (Eesti kirjamehi). Tallinn, Eesti Riiklik Kirjastus.

Alekõrs, Richard 1978. Jakob Tamm. Ühe inimese elu ja töö lugu. Tallinn, Eesti Raamat.

Alle, August 1922. Lapse sünd. Ballaad. Gustav Suits. — Päevaleht, nr. 158, 9.VII, lk. 4.

Altoa, Villem 1973. Marie Underi ballaadiloomingust. — Looming, nr. 3, lk. 489–501.

Alver, Betti 1976. Alguses oli lõpp. — Teose sünd. Koost. Endel Priidel. Tallinn, Eesti Raamat, lk. 15.

Ambur, Paul 1942. Laulurästas hallaõös. Karl Eduard Söödi elu ja luule piirjooni. Tartu, Tartu Eesti Kirjastus.

Andresen, Nigol 1973. Marie Under eesti luule üldpildis. — Looming, nr.3, lk. 502–509 (= N. Andresen. Terendus. Tallinn, Eesti Raamat, 1979, lk. 204–216.)

Anni/st/, August 1925. Eesti luule 1924. — Eesti Kirjandus, nr. 6, lk. 223–230.

Anni/st/, August 1926a. Kolm E. Leino hõimuballaadi. — Looming, nr.10, lk. 1121–1125.

Anni/st/, August 1926b. Kreutzwaldi saksakeelsed ballaadid. — Eesti Kirjandus, nr. 11–12, lk. 562–576, 629–634.

Annist, August 1987. Mälestusi “Kirjandusliku Orbiidi” päevilt. — A. Annist. Elu ja luule. Artikleid ja mälestusi. Tallinn, Eesti Raamat, lk. 264–267.

Antson, Aleksander 1927. Mart Raud “Rusemed”. Kolm poemi. — Rahva Sõna, nr. 231, 2.XII, lk. 5.

An/tson/, Al/eksander/ 1931. Hendrik Adamson: “Tõus ja mõõn”. — Päevaleht, nr. 348, 21.XII, lk. 5.

Apo, Satu 1981. Balladit ja kertauslaulut. — Suomen kirjallisuuden historia. Toim. Kai Laitinen. Helsinki, Otava, s. 22–48.

Aristoteles 1982. Luulekunstist. — Keel ja Kirjandus, nr. 7, lk. 337–356.

Arkkiveisuja. Suomalaisesta arkkiveisuperinteestä. Sävelmät ja tekstit. Suomalaisista kansanmusiikkia 2. (Finnish folk music 2. Broadside songs. The Finnish broadside tradition. Music and texts.) /Toim. Anneli Asplund. Helsinki./ Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Aspel, Aleksander 1938a. Bernard Kangro: Vanad majad. Luuletusi 1930–1937. — Looming, nr.2, lk. 237–238.

Aspel, Aleksander 1938b. Eesti luule 1937. aastal. — Eesti Kirjandus, nr. 3, lk. 141–159.

Aspel, Aleksander 1938c. Karl Eduard Sööt: “Kuusirbi õsu”. — Eesti Kirjandus, nr. 5, lk. 265–266.

Asplund, Anneli 1978. The metamorphosis of the finnish ballad. — Ballads and ballad research. Selected papers of the international conference on nordic and anglo-american ballad research. Ed. by Patricia Conroy, Seattle, University of Washington, p. 246–258.

Asplund, Anneli 1985. The present-day relevance of finnish ballads and other folk songs. — The ballad today. Proceedings of the 13th international folk ballad conference. Ed. by Georgina Boyes. Sheffield, January Books, p. 53–58.

Bold, Alan 1979. The Ballad. London, Methuen & Co Ltd.

Brenan, Gerald 1963. The literature of the Spanish people. Penguin Books.

Chantraine, Pierre 1968. Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots. Vol. 1. Paris, Klincksieck.

Davidson, Frederic 1900. Über den Ursprung und die Geschichte der französischen Ballade. Halle, Ehrhardt Karras.

Eelmäe, August 1974. Kirjandusliku mõtte liikumisi 20-ndail aastail. — Looming, nr. 10, lk. 1731–1743.

Eelmäe, August 1978. Mart Rauda luule kujunemisteedelt. — Keel ja Kirjandus, nr. 9, lk. 530–539 (= A. Eelmäe. Lüürilist ja proosalist. Tallinn, Eesti Raamat, lk. 7–21.).

Eelmäe, August 1981. Kirjanduselu revolutsioonide ja kodusõja aastail. — Eesti kirjanduse ajalugu. 4. kd., 1. rmt. Aastad 1917–1929. Tallinn, Eesti Raamat, lk. 17–32.

Ehrmann (-Eerme), Karl 1925. Mart Raud: Kangastused. — Vikerkaar, nr. 6, lk. 94–95.

Ehrmann, Karl 1927. Mart Raud: Rusemed. Kolm poemi. — Eesti Kirjandus, nr. 12, lk. 671–674.

Entwistle, William 1939. European Balladry. Oxford, Clarendon Press.

Faragó, J/enő?/ 1923. Ungari rahvaluule. — Looming, nr. 6, lk. 433–443.

Fowler, David 1968. A literary history of the popular ballad. Durham, Duke University Press.

Gerould, Gordon Hall 1957. The ballad of tradition. New York, A Galaxy Book.

Goethe, Johann Wolfgang von 1977a. Betrachtung und Auslegung. — J.W. Goethe. Sämtliche Werke in 18 Bänden. Bd. 2. Zürich-München, Artemis Verlag, DTV, S. 612–615.

Goethe, Johann Wolfgang von 1977b. Noten und Abhandlungen zu besseren Verständnis des West-Östlichen Diwans. — J.W. Goethe. Sämtliche Werke in 18 Bänden. Bd. 3. Zürich-München, Artemis Verlag, DTV, S. 413–566.

Haas, Otto 1958. Wiener Studien. Wien.

Haavio, Martti 1955. Kansanrunojen maailmanselitys. Porvoo, Helsinki, Werner Söderström Osakeyhtiö.

Hagu, Paul 1987. "Uba ja hernes" setu laulutraditsioonis. — Keel ja Kirjandus, nr. 9, lk. 544–557.

Hallikainen, Pertti 1964. Rahvaanrunoilijat. — Suomen kirjallisuus III. Turun romantikoista Aleksis Kiveen. Toim. Lauri Viljanen. Helsinki, Keuruu, Suomalaisen kirjallisuuden seura ja kustannusosakeyhtiö Otava, s. 74–106.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 1965. Ästhetik. Bd. 2. Berlin und Weimar, Aufbau Verlag.

Henderson, T.F. 1912. The ballad in literature. Cambridge, University Press.

Hiimäe, Mall 1973. Emakeele Seltsis... Rahvaluulesektiooni koosolekul. — Keel ja Kirjandus, nr. 6, lk. 380.

Hispaania romanss ja kodusõda. 1937. — Looming, nr. 9, lk. 1057–1058.



Hodgart, Matthew 1962. The ballads. London, Hutchinson University Library.

Hofmannstahl, Hugo von 1924. Elektra. Tallinn, Teatrikirjastus Tavet Mutsu.

Hubel, Eduard 1931. Märkmeid meie tänapäeva kirjandusest. — Looming, nr. 3, lk. 300–306.

Huhtala, Liisi 1988. Arvottomat arkkiveisut? — Kirjan ranta-viiva. Toim. Jussi Nuorteva. Helsinki, Gaudeamus, s. 45–59.

Ivask, Ivar 1960. Bernard Kangro — ajatu mälestuse luuletaja. — Bernard Kangro. Ajatu mälestus. Sada luuletust 1935–1946. Lund, Eesti Kirjanike Kooperatiiv, lk. 5–38.

Ivask, Ivar 1974. Marie Under eesti luules. — A. Adson. Marie Underi eluraamat (II). Esseid, hinnanguid, bibliograafiat. Lund, Vaba Eesti, lk. 93–95.

J 1938. Pidurüüs luuleraamat. K.E. Sõõt: “Kuusirbi õsu”. — Postimees, nr. 23, 24.I, lk. 5.

Jānes, Harald, August Meissaar, Oskar Parlo, Bernard Sõõt, Paul Viires 1939. Eesti kirjanduslugu III. Tartu, Eesti Kirjastuse Kooperatiiv.

Järv, Jaan 1974. Sada aastat Jaan Lõo sünnist. — Tulimuld, nr. 2, lk. 69–71.

Kalda, Maie 1957. Jaan Kärneri elu- ja luuletee linnulennult. — J. Kärner. Valitud luuletused. Tallinn, Eesti Rõklik Kirjastus, lk. 637–658.

Kalda, Maie 1971. Kirjanduskriitilise mõtte läikumisi 1917–1940. — Looming, nr. 7–8, lk. 1087–1105, 1246–1256.

Kangro, Bernard 1938. Eesti soneti ajalugu. (Akadeemilise Kirjandusühingu toimetised XIII.) Tartu, Akadeemilise Kirjandusühingu kirjastus.

Kangro, Bernard 1981. Arbujad. Märkmeid, mälestusi, mõtisklusi. Lund, Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

Kangro, Bernard 1987a. “Viskumas viimne täring,/ langemas lõpukaart”: Hen/d/rik Adamson võõrsilt nähtuna. — B. Kangro. Häitsmemehi ja pärlipüüdjaid. Esseid ja märkmeid eesti kirjandusest. 2. kd. Lund, Eesti Kirjanike Kooperatiiv, lk. 91–95.

Kangro, Bernard 1987b. Heiti Talviku “Kohtupäeva” loomingu taustast. — B. Kangro. Häitsmemehi ja pärlipüüdjaid. Esseid ja märkmeid eesti kirjandusest. 2. kd. Lund, Eesti Kirjanike Kooperatiiv, lk. 109–113.

Kangro, Bernard 1990a. Kogutud luuletusi. Aastaist 1927–1989. 1. kd. Lund, Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

Kangro, Bernard 1990b (tema kohta). Bernard Kangro 80. sünnipäevale pühendatud ettekandekoosolek 18. septembril 1990 kell 15 Tartu Ülikooli aulas. Tartu, Tartu Ülikool.

Kayser, Wolfgang 1936. Geschichte der deutschen Ballade. Berlin, Junker und Dünnhaupt Verlag.

Keem, Hella 1989. Artur Adsoni elust ja loomingust. — Keel ja Kirjandus, nr. 2, lk. 70–81.

Kiin (-Ruutsoo), Sirje 1981. Mullast oled sa võetud... Kersti Merilaasi "Antud ja võetud". — Looming, nr. 5, lk. 740–742.

Kranz, Walther 1960. Geschichte der griechischen Literatur. 4. Aufl. Leipzig, Dietrich'sche Verlagsbuchhandlung.

Kreutzwald, Friedrich Reinhold 1953. Teosed. Laulud. Tallinn, Eesti Riiklik Kirjastus.

Kruus, Oskar 1960. Villem Ridala (30.V 1885–16.I 1942). — Keel ja Kirjandus, nr. 5, lk. 313–314.

Kärner, Jaan 1925a. Eesti kirjandus 1924. 1. Lüürika. — Looming, nr. 1, lk. 66–72.

Kärner, Jaan 1925b. Eesti uuemad luuletajad. Kriitiline ülevaade eesti luulest 1914–1924. Tartu, Sõnavara.

Kärner, Jaan 1928. Eesti luule 1927. — Looming, nr. 3, lk. 254–268.

Kärner, Jaan 1939. Eesti luule 1938. — Looming, nr. 1, lk. 67–74.

Langenfeld, Ludwin 1956. Rainer Maria Rilke. — Deutsche Literatur im zwanzigsten Jahrhundert. Gestalten und Strukturen. 20 Darstellungen. 2. Aufl. Hrsg. v. H. Friedmann u. O. Mann. Heidelberg, Rothe, S. 231–251.

Laugaste, Eduard 1983. Gustav Suits rahvaluule käsitlejana ja kasutajana. — Tartu Ülikooli eesti ja üldise kirjanduse professori Gustav Suitsu 100. sünnipäevale pühendatud ettekandekoosolek 19. novembril 1983 TRÜ aulas. Tartu, Tartu Riiklik Ülikool.

Liiv, Toomas 1979. Eesti novell aastail 1926–1930 (I). — Keel ja Kirjandus, nr. 2, lk. 79–89.

Linde, Bernhard 1925. Neh luuletuskogu. — Vaba Maa, nr. 12, 16.I, lk. 6.

Lloyd, A[lbert?] L[eicester?] 1975. Folk song in England. London, Lawrence & Wishart.

McLean, Sammy K. 1972. The *Bänkelsang* and the work of Bertolt Brecht. The Hague, Paris, Mouton.

Mihkla, Karl 1937. K.E. Söödi luule kujundiline külg. — Looming, nr. 10, lk. 1129–1136.

Mihkla, Karl 1939. Eesti kirjanduse ülevaade. 3. kd., 4. tr. Tartu, Noor-Eesti Kirjastus.

Muru, Karl 1971. Ühe nooruslüürika vaatlusi (II). — Keel ja Kirjandus, nr. 4, lk. 217–227.

Muru, Karl 1974. Eesti lüürika aastail 1930–1940. Väitekirj filoloogiadoktori teadusliku kraadi taotlemiseks. Tartu. (Käsikiri).

Muru, Karl 1983. Gustav Suits eesti luules. — Keel ja Kirjandus, nr. 11, lk. 593–601.

*Naata Nael* (= Johannes Semper) 1921. Lahtised lehed. Muusikast. — Murrang, nr. 2, lk. 27–30 (= J. Semper. Mõtteännakuid I. Artikleid ja esseid. (Teosed VII). Tallinn, Eesti Raamat, 1969, lk. 133).

Nagelmaa, Silvia 1973. Mart Raua luuleteelt. — Keel ja Kirjandus, nr. 9, lk. 513–519.

Nagelmaa, Silvia 1978. Lüroepiline Mart Raud ajas ja eneses. — Looming, nr. 9, lk. 1564–1571.

Neumann, Friedrich 1937. Geschichte der russischen Ballade. Königsberg und Berlin, Ost-Europa Verlag.

Niit, Ellen 1963. Punktiirjoooni Mart Raua elust ja luulest. — Keel ja Kirjandus, nr. 9, lk. 513–523.

Nirk, Endel 1957. Mart Raua teest nõukogude kirjandusse. — E. Nirk. Laias laastus. Kirjanduslikke artikleid 1948–1956. Tallinn, Eesti Riiklik Kirjastus, lk. 350–367.

Ohlschlaeger, Margret 1931. Kunstballade. — Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Hrsg. v. Paul Merker u. Wolfgang Stammler. Bd. 4, Berlin, Verlag Walter de Gruyter & Co, S. 51–57.

Oras, Ants 1924. “Maailma-kirjastik”. — Eesti Kirjandus, nr. 4, lk. 164–171.

Oras, Ants 1925. Mart Raud'i “Kangastused. — Agu, nr. 3, lk. 84–85.

Oras, Ants 1930a. Marie Under: Õnnevarjutus. Kogu ballaade. — Looming, nr. 2, lk. 220–222.

Oras, Ants 1930b. Julius Oengo: Aegna. Poeeme ja ballaade. — Kirjanduslik Orbiit, nr. 3, I, II, lk. 3.

Oras, Ants 1930c. Eesti luule aastal 1929. — Eesti Kirjandus, nr. 4, lk. 161–173.

Oras, Ants 1931a. Eesti luule aastal 1930. — Looming, nr. 1, lk. 17–24.

Oras, Ants 1931b. Kriitilisi märkmeid käesoleva aasta luule puhul. — Looming, nr. 10, lk. 1080–1087.

Oras, Ants 1933. Karl Eduard Söödi luule. — Eesti Kirjandus, nr. 1, lk. 1–8.

Oras, Ants 1936. Eesti luule 1935. aastal. — Eesti Kirjandus, nr. 4, lk. 165–173.

Oras, Ants 1937a. Eesti lüürika a. 1936. — Eesti Kirjandus, nr. 2, lk. 65–74.

Oras, Ants 1937b. Kirjanduslik situatsioon ja noorem luuletajate põlv. Põhimõttelisi marginaale. — Akadeemia, nr. 3, lk. 180–186.

Oras, Ants 1937c. Kaks nooremat luuletajat. Bernard Kangro: Vanad majad. Luuletusi 1936–1937. Heiti Talvik: Kohtupäev.

Luuletusi. — Eesti Kirjandus, nr. 12, lk. 618–622.

Oras, Ants 1940a. Eesti luule aastal 1939. — Eesti Kirjandus, nr. 2, lk. 49–63.

Oras, Ants 1940b. Saateks. — M. Under. Kogutud teosed. 3. kd. Tartu, Noor-Eesti Kirjastus, lk. 229–245.

Oras, Ants 1963. Marie Under. Lühimonograafia. (Meie kirjanikke III). Lund, Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

Oras, Ants 1971. Märkmeid Bernard Kangro luule puhul. — Tulimuld, nr. 3, lk. 145–148.

Oras, Ants 1974. Marie Underi luule. — A. Adson. Marie Underi eluraamat (II). Esseid, hinnanguid, bibliograafiat. Lund, Vaba Eesti, lk. 59–75.

Palgi, Daniel 1931. Kirjandus ristteel. — Põhjakaar. Koguteos. Tartu, Noor-Eesti Kirjastus, lk. 117–132.

Palgi, Daniel 1937. Marie Under: Ja liha sai sõnaks. — Eesti Kirjandus, nr. 3, lk. 165–168.

Palgi, Daniel 1968. “Kirjanduslikust Orbiidist” ja elulähedusest 1930. a. paiku. — Keel ja Kirjandus, nr. 8, lk. 494–500.

Paukson (-Parrest), Harald 1931. Hendrik Adamson: Tõus ja mõõn. Luuletised. — Eesti Kirjandus, nr. 12, lk. 674–675.

Paukson, Harald 1932a. Arthur Adson: Pärlijõgi. Kuuwes kogu värse. — Eesti Kirjandus, nr. 1, lk. 32–34.

Paukson, Harald 1932b. Henrik Visnapuu: Tuulesõel. Luuletised. — Eesti Kirjandus, nr. 1, lk. 34–35.

Paukson, Harald 1934. Heiti Talvik: Palavik. Luuletusi 1924–1934. — Eesti Kirjandus, nr. 1, lk. 87–88.

Paukson, Harald 1936. Mart Raud: “Kauge ring”. Luuletusi 1930–1935. — Eesti Kirjandus, nr. 3, lk. 138–139.

Paukson, Harald 1937. Jaan Kärner: “Sõna-sütega”. Luuletusi 1932–1934. — Kunst ja Kirjandus, nr. 8, 21.II, lk. 29–30.

Paukson, Harald 1939. Jaan Lõo käsikirjalisest pärandist. — Eesti Kirjandus, nr. 3, lk. 116–122.

Paukson, Harald 1940a. Henrik Visnapuu luuletaja-teenkond. — Varamu, nr. 1, lk. 83–98.

Paukson, Harald 1940b. Eesti luule 1939. aastal. — Varamu, nr. 2–3, lk. 193–203, 256–265.

Peep, Harald-Heino 1969. Eesti lüürika kujunemislugu aastail 1917–1929. Väitekiri filoloogiadoktori teadusliku kraadi taotlemiseks. 1–2. kd. Tartu. (Käsikiri).

Peterson, Karl 1920. Lühike kirjanduse teooria. (Poeetika, prosa-aika, stilistika.). Tallinn, K/Ü Kooli kirjastus.

Pound, Louise 1962. Poetic origins and the ballad. New York, Russell & Russell.

Prang, Helmut 1971. Formgeschichte der Dichtkunst. 2. Aufl. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, Verlag W. Kohlhammer.



Priimägi, Linnar 1987. Goethe sümbolism ja realism. — Edasi, nr. 198, 29.VIII, lk. 5.

Puhvel, Heino 1973. Žanriteoreetilisi vaatlusi. — Keel ja Kirjandus, nr. 1, lk. 1–12 (= H. Puhvel. Kirjandus muutub maailmas. Tallinn, Eesti Raamat, 1987, lk. 19–32).

Põldmäe, Jaak 1971. Eesti värsisüsteemid ja silbilis-rõhulise värsisüsteemi arengujooni XX sajandil. Väitekiri filoloogiakandidaadi teadusliku kraadi taotlemiseks. 1. kd. Tartu. (Käsikiri).

Põldmäe, Jaak 1978. Eesti värsiõpetus. Monograafia. Tallinn, Eesti Raamat.

Põldmäe, Rudolf 1959. Jakob Tamme "Kogutud luuletuste" puhul. — Keel ja Kirjandus, nr. 12, lk. 761–765.

Põldmäe, Rudolf 1969. "Rahvuskirjanikest" ja nende lüdest. — Looming, nr. 12, lk. 1886–1895.

Põldmäe, Rudolf 1976. August Ahlqvist ja tema suhted Eestiga. — Keel ja Kirjandus, nr. 8, lk. 489–491.

Rannit, Aleksis 1937. Hendrik Adamsonist tema luuletuskogu "Mälestuste maja" puhul. — Eesti Noorus, nr. 4, lk. 130–131.

Rannit, Aleksis 1974. Marie Under ja tema koht eesti luules. — A. Adson. Marie Underi eluraamat (II). Esseed, hinnanguid, bibliograafiat. Lund, Vaba Eesti, lk. 45–58.

Raud, Mart 1924. Juhan Jaik: "Rõuge kiriku kell". — Looming, nr. 3, lk. 217–219.

Raudoja, Arni (= Arthur Roose) 1923. Lapse sünd. Gustav Suits'i ballaad. — Agu, nr. 29, 21.VII, lk. 940–942.

Raudsepp, Hugo 1923. Eesti kirjandus 1922 (II). — Vaba Maa, nr. 40, 17.II, lk. 6.

Raudsepp, Hugo 1931. Bioloogilis-sotsiaalse sünteesi suunas. Mõtteliikumise elulähisuse lipu all. — Põhjakaar. Koguteos. Tartu, Noor-Eesti Kirjastus, lk. 47–68.

Ridala, Villem 1925. Ernst Enno. Essee. (Eesti kirjanikud I). Tartu, Eesti Kirjanduse Selts.

Ridala, Villem 1928. Larin Kyösti elulugu ja tööd. Tartu, Noor-Eesti kirjastus.

Rilke, Rainer Maria 1981. Gedichte. Moskau, Progress.

Ristikivi, Karl 1954. Eesti kirjanduse lugu. (Iseseisvuslase kirjavara 10). Vadstena, Törvik.

Ristikivi, Karl 1967. Bernard Kangro. Lühimonograafia. (Meie kirjanikke IX). Lund, Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

Ristikivi, Karl 1973a. Marie Underi ballaadidest. — Eesti Keele ja Kirjanduse Instituudi Aastaraamat I. Kirjanduslikke, keelelisi ja kultuuriloolisi ülevaateid ja uurimusi. (Toimetised 14). Stockholm, Linoprint Malmö, lk. 221–234.

Ristikivi, Karl 1973b. Neljast "arbujast". — Eesti Keele ja Kirjanduse Instituudi Aastaraamat I. Kirjanduslikke, keelelisi ja kultuu-

riloolisi ülevaateid ja uurimusi. (Toimetised 14). Stockholm, Linoprint Malmö, lk. 270–312.

Sala, Kaarina 1970. Kertovia peruskuvioita. — Suomen kirjallisuus VIII. Kirjallisuuden lajeja. Toim. Pekka Tarkka. Helsinki. Keuruu, suomalaisen kirjallisuuden seura ja kustannusosakeyhtiö Otava, s. 152–164.

Sala, Kaarina 1979. Balladi-muoto runoudessa. — Runosymposiumi — 78. Joensuussa 6.–7.6.1978. Toim. Hannes Sihvo ja Marja-Leena Sipinen. Pohjois-Karjalan kesäyliopisto, s. 138–152.

Salu, Herbert 1943. Rahvaluule Marie Underi ballaadides. — Postimees, nr. 72, 27.III, lk. 4.

Salu, Herbert 1978. Porkuni preili. Ballaadid ja pingilaulud vallasema traagikast. — H. Salu. Porkuni preili. Esseid eesti kirjandusest. Stockholm, Spånga Tryckeri AB, lk. 7–59.

Sang, August 1939a. Henrik Visnapuu: Põhjavalgus. — Looming, nr. 1, lk. 99–101.

Sang, August 1939b. Henrik Visnapuu. Tema 50. sünnipäeva puhul. — Eesti Kirjandus, nr. 12, lk. 521–534.

Sang, August 1941. Jaan Kärneri luule. — Looming, nr. 5/6, lk. 624–630. (= "Looming" pöördelaastal 1940–1941. Tallinn, Perioodika, 1980, lk. 275–281).

Sang, August 1943. Karl Eduard Söödi luule. — K.E. Sööt. Kogutud luuletused. Tartu, Tartu Eesti Kirjastus, lk. 9–23.

Schmidt, Wolfgang 1933. Die Entwicklung der englisch-schottischen Volksballaden. — Anglia. Zeitschrift für englische Philologie. Bd. LVII, S. 1–77.

Semper, Johannes 1926. Meie kirjanduse teed. — Looming, nr. 7, lk. 764–774 (= J. Semper. Mõtteärrakuid I. Artikleid ja esseid. (Teosed VII). Tallinn, Eesti Raamat, 1969, lk. 247–263).

Semper, Johannes 1931. Elulähedusest ja vaimulähedusest. — Looming, nr. 4, lk. 415–424 (= J. Semper. Mõtteärrakuid II. Artikleid ja esseid. (Teosed VIII). Tallinn, Eesti Raamat, 1971, lk. 33–48).

Semper, Johannes 1933. Kilde Marie Underi puhul. — Looming, nr. 3, lk. 357–360 (= J. Semper. Mõtteärrakuid II. Artikleid ja esseid. (Teosed VIII). Tallinn, Eesti Raamat, 1971, lk. 55–60).

Semper, Johannes 1938. Läbilõige 1937. a. luulest. — Looming, nr. 5, lk. 522–530 (= J. Semper. Mõtteärrakuid III. Artikleid ja esseid. (Teosed IX). Tallinn, Eesti Raamat, 1977, lk. 366–378).

Sepp, Reino [koost.] 1987. 19 armuballaadi Johanna Kranigi lauluklades. Stockholm.

Shepard, Leslie 1962. The Broadside Ballad. A Study in Origins and Meaning. London, Herbert Jenkins.

Shepard, Leslie 1973. The History of Street Literature. Book, Tower, Detroit, Michigan, Singing Tree Press.

Siirak, Erna 1973a. Marie Under ja tema ballaadid. — Keel ja Kirjandus, nr. 3, lk. 136–150 (= E. Siirak. Talendi maagia. Tallinn, Eesti Raamat, 1987, lk. 113–133).

Siirak, Erna 1973b. Realismi poole. Pilk eesti kirjandusellu aastail 1929–1934. — Looming, nr. 10–11, lk. 1732–1743, 1899–1913.

Siirak, Erna 1981a. Marie Under. — M. Under. Mu süda laulab. Luuletusi kolmeteistkümnest kogust. Tallinn, Eesti Raamat, lk. 485–505.

Siirak, Erna 1981b. Marie Under. — Eesti kirjanduse ajalugu. 4. kd., 1. rmt. Aastad 1917–1929. Tallinn, Eesti Raamat, lk. 216–242.

Sinimets (-Sumboru), Salme 1939. Marie Underi “Õnnevarjutus” ballaadiajaloolisel tagapõhjal. — Varamu, nr. 7, lk. 708–718.

Sophokles 1928. Antigone. Tragöödia. Tallinn, Eesti Draamastuudio. (Mimeograafia).

[Suits, Gustav] 1905. Noorte püüded. Üksikud mõtted meie oleviku kohta. — Noor-Eesti I, Tartu, “Kirjanduse sõprade” kirjastus, lk. 3–19.

Suits, Gustav 1930. Kõrges kaares! Mõningaid mõtteid “Kirjandusliku Orbiidi” puhul. — Olion, nr. 1, lk. 5–6.

Säärits, Ado (-Aadu) 1934. Ernst Enno. Tema surma puhul. — Eesti Kirjandus, nr. 5, lk. 195–203.

Säärits, Ello 1969. Ernst Enno. — Eesti kirjanduse ajalugu. 3. kd. XIX sajandi lõpust 1917. aastani. Tallinn, Eesti Raamat, lk. 485–496.

Säärits, Ello 1975. Ernst Enno luule lätteist ja kunstijõust. — Keel ja Kirjandus, nr. 6, lk. 344–349.

Säärits, Ello 1981. Gustav Suits. — Eesti kirjanduse ajalugu. 4. kd., 1. rmt. Aastad 1917–1929. Tallinn, Eesti Raamat, lk. 125–140.

Sööt, Bernard 1937. Jaan Kärner: Sõna-sütega. Luuletusi 1932–1934. — Eesti Kirjandus, nr. 1, lk. 49–50.

Sööt, Bernard 1939. Henrik Visnapuu: Põhjaavalgus. XI kogu luuletusi. — Eesti Kirjandus, nr. 1, lk. 28–30.

Sööt, Bernard 1973. “Noor-Eesti” mõjust K.E. Söödi luulele. — Keel ja Kirjandus, nr. 5, lk. 300–301.

Sütiste, Juhan 1940. Meie uusromantika pärapoesia. — Varamu, nr. 5–6, lk. 498–510, 582–596.

Zgorzelski, Czesław 1962. Über die Strukturtendenzen der Ballade. — Zagadnienia Rodzajów Literackich. Tom IV, zeszyt 2(7). Łódź, Łódzkie towarzystwo naukowe. (Wydział I), S. 105–135.

Taggo, Boris 1939. Põhjaavalgus. Henrik Visnapuu 11. kogu luuletusi. — Uus Eesti, nr. 28, 29.I, lk. 7.

Talvet, Jüri 1978. Öppematerjale väliskirjandusest. Klassikaline hispaania luule. Tartu, TRÜ, eesti kirjanduse ja rahvaluule kateeder.

Talvik, Heiti 1935. Mart Raud: Kauge ring. Luuletusi 1930–1935. — Tänapäev, nr. 9, lk. 385.

- Talvik, Heiti 1937a. Luule ja elu. — Akadeemia, nr. 1, lk. 57–62  
(= H. Talvik. Luuletused. Tallinn, Eesti Raamat, 1988, lk. 145–154).
- Talvik, Heiti 1937b. Hendrik Adamson: Linnulaul. Luuletusi.  
— Looming, nr. 10, lk. 1161–1162.
- Tersites* (= Ilmar Laaban) 1940. Bernard Kangro: Reheahi. —  
Eesti Noorus, nr. 2, lk. 59–60.
- Tilleman (-Siirak), Erna 1938. Eesti lüürika a. 1937. — Varamu,  
nr. 6, lk. 620–635.
- Tilleman, Erna 1939. Eesti luule pale a. 1938. — Varamu, nr. 2,  
lk. 195–202.
- Tilleman, Erna 1940. “Amores'est” “Põhjavaalguseni”. — Henrik  
Visnapuu. Kaks algust. Valimik 1909–1939. Tallinn, Kirjastus-  
osaühing Kultuurikoondis, lk. VII–XXX.
- Torim, Maie, Karl Muru 1966. Pilk Hendrik Adamsoni elule ja  
luulele. — Keel ja Kirjandus, nr. 4, lk. 210–225.
- Tuglas, Friedebert 1922. Eesti kirjandus 1921. a. 2. — Kirjandus.  
Kunst. Teadus, Päevalehe erileht, nr. 10, 4.III, lk. 74–78 (= Fr.  
Tuglas. Kriitika IV. Tartu, Noor-Eesti Kirjastus, lk. 174–188).
- Tuglas, Friedebert 1923. Eesti kirjandus 1922. 1. Lüürika. —  
Looming, nr. 1, lk. 56–63.
- Tõnisson/, J/aan/ 1905. Üles! — Linda, nr. 33/34, lk. 641–643.
- Under, Marie 1928. Tšehhi lähima mineviku ja oleviku luulest.  
— Looming, nr. 8, lk. 750–760.
- U/nder/, M/arie/ 1931. Karel Jaromir Erben. — Looming, nr.  
10, lk. 1100.
- Undla-Põldmäe, Aino 1960. Koidula viimased Tartu-aastad  
(1871–1873). — Keel ja Kirjandus, nr. 9, lk. 528–544 (= A. Undla-  
Põldmäe. Koidulauliku valgel. Uurimusi ja artikleid. Tallinn, Eesti  
Raamat, 1981, lk. 168–195).
- Undla-Põldmäe, Aino 1963. Autor realismi tuleku teelt. 100  
aastat K. Krimmi sünnist. — Keel ja Kirjandus, nr. 7, lk. 429–432.
- Undla-Põldmäe, Aino 1966. Lydia Koidula. — Eesti kirjanduse  
ajalugu. 2. kd. XIX sajandi teine pool. Tallinn, Eesti Raamat, lk.  
249–296.
- Undla-Põldmäe, Aino 1968. L. Koidula “Vainulillede” algupä-  
rast (I). — Keel ja Kirjandus, nr. 159–166 (= A. Undla-Põldmäe.  
Koidulauliku valgel. Uurimusi ja artikleid. Tallinn, Eesti Raamat,  
1981, lk. 9–43).
- Urgart, Oskar 1931. Arthur Adson: Pärlijõgi. Kuvves kogu  
värssse. — Looming, nr. 9, lk. 991–992.
- Urgart, Oskar 1932. Eesti värsitoodang 1931. — Eesti Kirjan-  
dus, nr. 6, lk. 266–272.
- Urgart, Oskar 1936. Mart Raud: Kauge ring. Luuletusi 1930–  
1935. — Looming, nr. 1, lk. 96–97.



Urgart, Oskar 1937. Jaan Kärner: Sõna-sütega. Luuletusi 1932–1934. — Looming, nr. 4, lk. 489–490.

Vaatleja (= Karl Eduard Sõöt) 1933. Ühel pool naiivsus, teisel hävituse septsused. — Postimees, nr. 116, 19.V, lk. 4.

Vargyas, Lajos 1967. Researches into the mediaeval history of folk ballad. Budapest, Akadémiai kiadó.

Viiding, Paul 1938. Kolm luuletuskogu. A. Adson: Lehekülg ajaraamatust. H. Adamson: Linnulaul. B. Kangro: Vanad majad. — Kunst ja Kirjandus, nr. 1, 1.I, lk. 4.

Viiding, Paul 1939. Eesti luule 1938. aastal. — Eesti Kirjandus, nr. 2, lk. 73–78.

Viiding, Paul 1940. Kolm õhtut uute luuletuskogudega. Valmar Adamsi "Tunnetuse tund"; Bernard Kangro "Reheahi"; August Sanga "Müürid". — Kunst ja Kirjandus, nr. 1, 14.I, lk. 1–3.

Vinkel, Aarne 1966. Eesti rahvaraamat. Ülevaade XVII ja XIX sajandi lugemisvarast. Tallinn, Eesti Raamat.

Vinkel, Aarne 1988. Folkloorielemendist eesti luules. — Kirjanduse töö poole. Tallinn, Eesti NSV Teaduste Akadeemia Keele ja Kirjanduse Instituut, lk. 118–125.

Visnapuu, Henrik 1921. Vanad ja vastsed poeedid. Tartu, Noor-Eesti Kirjastus.

Visnapuu, Henrik 1923. Jaan Bergmann luuletajana. — J. Bergmann. J. Bergmanni laulud. 2. tr. (Noorsoo kirjavara nr. 89). Tartu, E.K.S. Koolikirjanduse Toimikond, lk. XVI–XXXV.

Visnapuu, Henrik 1927. Jooni läinud aasta kirjanduslikust elust Eestis. — Looming, nr. 5, lk. 479–484.

Visnapuu, Henrik 1928. Marie Under luuletajana. — Looming, nr. 4, lk. 318–332.

Visnapuu, Henrik 1929. Eesti luule 1928. a. — Looming, nr. 4, lk. 485–497.

Visnapuu, Henrik 1931. Eesti luule 1930. — Eesti Kirjandus, nr. 5, lk. 257–266.

Visnapuu, Henrik 1932. Karl Eduard Sõöt luuletajana. (Tagasi-vaade 70. a. käänakult). — Looming, nr. 10, lk. 1180–1194.

Visnapuu, Henrik 1934. Enno tee. (Ernst Enno luuletajana). — Looming, nr. 3, lk. 317–325.

Wirilander, Kaarlo 1966. Arkhiveisujen säätyerotus. — Kalevalaseuran vuosikirja 46. Porvoo, Helsinki, Werner Söderström Osakeyhtiö, s. 333–360.

Аверинцев Сергей 1977. Поэтика ранневизантийской литературы. Москва, Наука.

Балашов Дмитрий 1966. История развития жанра русской баллады. Петрозаводск, Карельское книжное издательство.

Габiani Тина 1981. Г.А. Бюргер и его место в литературе "Бури и натиска". Автореферат диссертации на соискание уче-

ной степени кандидата филологических наук, Тбилиси, Тбилис. гос. ун-т.

Елина Нина 1973. Развитие англо-шотландской баллады. — Английские и шотландские баллады в переводах С. Маршака. Москва, Наука, с. 104–130.

Жалис Александрас 1983. Литовская литературная баллада. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Вильнюс. (Рукопись).

Жирмунский Виктор 1973. Английская народная баллада. — Английские и шотландские баллады в переводах С. Маршака. Москва, Наука, с. 84–103.

Жирмунский Виктор 1981. Английский предромантизм. — В. Жирмунский. Из истории западно-европейских литератур. Ленинград, Наука, с. 149–176.

Иезуитова Раиса 1978. Баллада в эпоху романтизма. — Русский романтизм. Ленинград, Наука.

Коровин Валентин 1982. Лирические и лиро-эпические жанры в художественной системе русского романтизма. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Москва, Моск. гос. пед. ин-т.

Лермонтовская энциклопедия 1981. Редактор В. Мануилов. Москва, Советская энциклопедия.

Лотман Юрий 1973. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллинн, Ээсти Раамат.

Менендес Пидаль Рамон 1961. Введение к сборнику “Новое цветение старых романсов”. — Р. Менендес Пидаль. Избранные произведения. Испанская литература средних веков и эпохи возрождения. Москва, Изд-о иностранной литературы, с. 541–565.

Никогда Анель 1975. Баллады Г.А. Бюргера. Вопросы жанра и стиля. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Ленинград, Ленингр. гос. пед. ин-т.

Русская баллада 1936. Редакция В. Чернышева. Москва-Ленинград, Советский писатель.

Стеблин-Каменский Михаил 1979. Баллады. — М. Стеблин-Каменский. Древнескандинавская литература. Москва, Высшая школа, с. 156–176.

## BALLAADIVÄLJAANDEID

- Adamson, Hendrik 1931. Tõus ja mõõn. Luuletised. Tartu, Eesti Kirjanikkude Liidu Kirjastus.
- Adamson, Hendrik 1932. Rahatuli. — Looming, nr. 7, lk. 814.
- Adamson, Hendrik 1935. Vaeslaps. — Eesti Noorus, nr. 9, lk. 214.
- Adamson, Hendrik 1936. Aardejahil. — Eesti Noorus, nr. 3, lk. 89.
- Adamson, Hendrik 1937. Linnulaul. Luuletusi. Tartu, Eesti Kirjanikkude Liidu Kirjastus.
- Adamson, Hendrik 1937. Muistne malev maakaitse. — Looming, nr. 5, lk. 511.
- Adamson, Hendrik 1937. Tuiskam. — Looming, nr. 9, lk. 1006–1007.
- Adamson, Hendrik 1937. Lapse sünn. — Looming, nr. 10, lk. 1061.
- Adamson, Hendrik 1938. Hõbedane Jeesus. — Looming, nr. 4, lk. 460–461.
- Adamson, Hendrik 1938. Kivikübar ja Vesikaare neiu. — Varamu, nr. 4, lk. 441–442.
- Adamson, Hendrik 1938. Tontide rahapada. — Varamu, nr. 4, lk. 440–441.
- Adamson, Hendrik 1938. Käoagne. — Looming, nr. 5, lk. 531.
- Adamson, Hendrik 1938. Piitre ja Jaani jutt. — Looming, nr. 5, lk. 531–532.
- Adamson, Hendrik 1938. Jälitai. — Varamu, nr. 6, lk. 709.
- Adamson, Hendrik 1938. Mähka-Mihku. — Varamu, nr. 6, lk. 710–711.
- Adamson, Hendrik 1938. Tillikese taevaminek. — Varamu, nr. 7, lk. 849.
- Adamson, Hendrik 1938. Vedaja. — Varamu, nr. 7, lk. 849–850.
- Adamson, Hendrik 1938. Tagasitulek. — Varamu, nr. 10, lk. 1181–1182.
- Adamson, Hendrik 1938. Oordi haul. — Eesti Noorus, nr. 11, lk. 386.
- Adamson, Hendrik 1939. Pagulased. — Eesti Noorus, nr. 12, lk. 369.
- Adamson, Hendrik 1940. Viirastusi uneuimas. — Looming, nr. 2, lk. 194–196.
- Adamson, Hendrik 1940. Kirst kivi all. — Varamu, nr. 4, lk. 381–386.
- Adamson, Hendrik 1942. Seitsmes. Luuletusi 1937–1942. KM KO F 56, m 423.
- Adamson, Hendrik 1942. Kojus. — Ammukaar I. Kirjanduslik koguteos. Tallinn, Eesti Kirjastus, lk. 165–166.

- Adamson, Hendrik 1942. Tukkuv tüdruk. — Ammukaar I. Kirjanduslik koguteos. Tallinn, Eesti Kirjastus, lk. 167.
- Adamson, Hendrik 1943. Needmine. — Ammukaar II. Kirjanduslik koguteos. Tallinn, Eesti Kirjastus, lk. 5–7.
- Adamson, Hendrik 1989. Kanneldai Hannes. — Akadeemia, nr. 6, lk. 1268–1270.
- Adamson, Hendrik 1989. Kolm sõsard. — Akadeemia, nr. 6, lk. 1271–1272.
- Adamson, Hendrik 1989. Proloog. — Akadeemia, nr. 6, lk. 1267–1268.
- Adamson, Hendrik 1989. Vanapoiss ja nuurtüdruk. — Akadeemia, nr. 6, lk. 1274–1275.
- Adamson, Hendrik 1989. Velle-sõsard. — Akadeemia, nr. 6, lk. 1272–1273.
- Adson, Artur 1931. Pärlijõgi. Kuuwes kogu värsse. Tartu, Eesti Kirjanikkude Liidu kirjastus.
- Alle, August 1918. Üksinduse saartele. Tartu, Odamehe kirjastus.
- Alver, Andres 1898. Võhumõõgad. Jurjev, K.E. Sööt'i trükk.
- Alver, Betti 1989. Teosed. 1. kd. Üle aegade Assamalla. Luuletusi ja poeme. 1931–1988. Tallinn, Eesti Raamat.
- Annius Verus* /pseud./ 1940. Ballaad loomaaiaast. — Tänapäev, nr. 4, lk. 99.
- Bergmann, Jaan 1923. J. Bergmanni laulud. 2. tr. (Noorsoo kirjavara nr. 89.) Tartu, E.K.S. Koolikirjanduse Toimkond.
- Enno, Ernst 1910. Hallid laulud. Tartu, K.E. Sööt'i trükk.
- Jaik, Juhan 1923. Päikese lemmik. Ballaad. — Agu, nr. 6, lk. 188–189.
- Jaik, Juhan 1924. Rõuge kiriku kell. Luuletused 1919–1922. Tallinn, Leelo Kirjastus.
- Jaik, Juhan 1925. Surnud. — Urikivi, nr. 2, lk. 8.
- Jaik, Juhan 1925. Ballaad. — Agu, nr. 7, lk. 702.
- Jaik, Juhan 1925. Ballaad. — Looming, nr. 9, lk. 702.
- Jaik, Juhan 1948. Ballaad. — Oma Maa, nr. 4 (20), lk. 31.
- Jakobson, Peeter 1884–1885. Peeter Jakobsoni luuletused. 1–2. kd. Rakvere, Kuhs'i trükk.
- Kaaver, Valter 1929. Meieaja ballaad. — Aktsioon III. Tallinn, Aktsiooni kirjastus, lk. 77–78.
- Kangro, Bernard 1937. Vanad majad. Luuletusi 1936–1937. Tartu, Eesti Kirjanikkude Liidu kirjastus.
- Kangro, Bernard 1939. Reheahi. Luuletusi. Tartu, Eesti Kirjanikkude Liidu kirjastus.
- Kangro, Bernard 1990. Kogutud luuletusi. Aastaist 1927–1989. 1. kd. Lund, Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- Koidula, Lydia 1957. Teosed. 1. kd. Luuletused. Tallinn, Eesti Riiklik Kirjastus.



- Kook, Eduard Eeda 1937. Kõrkja keissu. — Looming, nr. 9, lk. 989–990.
- Kook, Eduard Eeda 1939. Äikseõ Paala jõel. — Üliõpilasleht, nr. 1, 23.II, lk. 10.
- Kreutzwald, Friedrich Reinhold 1953. Teosed. Laulud. Tallinn, Eesti Riiklik Kirjastus.
- Krimm, Kaarel 1886. Kadunud Pelgu linn. — Valguse lisaleht, nr. 9, 7.XI, lk. 2.
- Krimm, Kaarel 1887. Kuri. — Virulase lisa, nr. 8, lk. 918–919.
- Krimm, Kaarel 1889. Ju helisesid... — Sakala, nr. 1, 7.I, lk. 3.
- Kärner, Jaan 1932. Kojupöörang. — Looming, nr. 8, lk. 918–919.
- Kärner, Jaan 1936. Sõna-sütega. Luuletusi 1932–1934. Tartu, Noor-Eesti Kirjastus.
- Kärner, Jaan 1957. Valitud luuletused. 1910–1945. Tallinn, Eesti Riiklik Kirjastus.
- Liiv, Jakob 1906. Jakob Liivi kirjatööd. 1. kd. Laulud. Tartu, Postimehe trükk.
- Liiv, Jakob 1933. Päikese veerul. Rakvere, Autori kirjastus.
- Liiv, Juhan 1989. Sinuga ja sinuta. Tallinn, Eesti Raamat.
- Lipp, Martin 1897. Kodu kannid. Kimbuks köitnud ja sugurahvale soovinud M. Lipp. Jurjev, Laakmanni trükk.
- Lipp, Martin 1902. Lihtsad lilled põllu peenralt ja niidu nõlvalt. Kokku kogunud M. Lipp. Kodu kannide III anne. Tallinn, J. Ploompuu trükk.
- Merilaas, Kersti 1935. Jõuluõõ laudas. — Looming, nr. 10, lk. 1057–1058.
- Merilaas, Kersti 1939. Puuk. — Varamu, nr. 9, lk. 1018–1020.
- Merilaas, Kersti 1946. Ebavere nõid. — Looming, nr. 6, lk. 720–722.
- Merilaas, Kersti 1986. Valitud teosed: Kahes köites. 1. kd. Tallinn, Eesti Raamat.
- Oengo, Julius 1929. Aegna. Poeeme ja ballaade. Tallinn, Eesti Kirjastus-Ühisus.
- Oengo, Julius 1932. Laevahukk. — Olion, nr. 9, lk. 239.
- Pälluri (-Niinivaara), Eeva 1928. Marje surm. — Looming, nr. 9, lk. 833.
- Pälluri, Eeva 1937. Legend. — Eesti Naine, nr. 4, lk. 98.
- Raud, Mart 1922. Ballaadist "Taaditapja". Esimene katke. — Vaba Maa lisa Kirjandus ja Teadus, nr. 33, 26.VIII, lk. 257–259.
- Raud, Mart 1924. Kangastused. Luuletusi 1919–1923. Tartu, H. Laakmann, Kirjastus Sõnavara.
- Raud, Mart 1927. Rusemed. Kolm poemi. Tartu, Noor-Eesti Kirjastus.
- Raud, Mart 1927. Lugu leinavast Oobiast. — Tõusmed, nr. 2/3, lk. 27–31.

- Raud, Mart 1935. Kauge ring. Luuletusi 1930–1935. Tartu, Noor-Eesti Kirjastus.
- Raud, Mart 1939. Surma sõidulaul. — Varamu, nr. 10, lk. 1037.
- Raud, Mart 1940. Prohvet. — Varamu, nr. 2, lk. 158–159.
- Raud, Mart 1940. Varjulased. — Looming, nr. 3, lk. 310–311.
- Raud, Mart 1940. Õnnenägija. — Varamu, nr. 4, lk. 367–368.
- Raud, Mart 1972. Jälgede kiri. Lüürilisi ülestähendusi ja satiirilisi sekkaütlemisi mõne sammu võrra enam kui poole sajandi teedelt. Tallinn, Eesti Raamat.
- Ridala, Villem 1927. Tuules ja tormis. Kogu laulusid ja ballaada. Tartu, Noor-Eesti Kirjastus.
- Ridala, Villem 1930. Sinine kari. Kogu ballaada ja legenda. Tartu, Noor-Eesti Kirjastus.
- Schütz, Johannes (-Sütiste, Juhan) 1927. Ballaad. — Looming, nr. 5, lk. 429–430.
- Suits, Gustav 1922. Lapse sünd. Uusi keeli vanal kandelil. Ballaad. Tallinn, Kirjastus A.-S. Varrak.
- Sõõt, Karl Eduard 1890–1891. Aasa õied. 1.–2. kd. Jurjev, A. Grenzsteini trükk.
- Sõõt, Karl Eduard 1894. Rõõm ja mure. K.E. Sõõt'i uued luuletused. Jurjev, A. Grenzsteini trükk.
- Sõõt, Karl Eduard 1903. Mälestused ja lootused. Jurjev, K.E. Sõõt'i trükk.
- Sõõt, Karl Eduard 1921. Kodu. Luuletused 1910–1921. Tartu, E.K.-Ü. Postimehe Kirjastus.
- Sõõt, Karl Eduard 1937. Kuusirbi õsu. Tartu, K/Ü Loodus.
- Sõõt, Karl Eduard 1941. Lõeviku lell. — Looming, nr. 5/6, lk. 631.
- Sõõt, Karl Eduard 1941. Õine sünnimüts. — Looming, nr. 5/6, lk. 631.
- Sõõt, Karl Eduard 1943. Labidamees. — Ammukaar II. Kirjanduslik koguteos. Tallinn, Eesti Kirjastus.
- Sõõt, Karl Eduard 1945. Armunud hinged. — Looming, nr. 4, lk. 447.
- Talvik, Heiti 1988. Luuletused. Tallinn, Eesti Raamat.
- Tamm, Jakob 1914. Jakob Tamme lugulaulud. Tartu. E.K.S. Rahvakirjanduse Toimekonna toimetised nr. 10.
- Tamm, Laur 1939. Rannal. — Looming, nr. 8, lk. 860.
- Tulihänd, (= Visnapuu, Henrik) 1931. Ballaad kuninganna Lilly kasukast ja rüütlitest, kes käisid seda nuusutamas. — Nool, nr. 68, 14.III, lk. 7.
- Under, Marie 1929. Õnnevarjutus. Kogu ballaade. Tallinn, Eesti Kirjanikkude Liidu kirjastus.
- Under, Marie 1981. Mu süda laulab. Luuletusi kolmeteistkümnest kogust. Tallinn, Eesti Raamat.

- Visnapuu, Henrik 1931. Paater ja härg. — Looming, nr. 2, lk. 198–199.
- Visnapuu, Henrik 1931. Magetac. — Looming, nr. 4, lk. 329–331.
- Visnapuu, Henrik 1933. Foogt Hebbe süda. — Looming, nr. 4, lk. 400–406.
- Visnapuu, Henrik 1938. Põhjavaalgus. XI kogu luuletusi. Tallinn, Noor-Eesti Kirjastus Tartus.
- Visnapuu, Henrik 1942. Tuule-ema. Tallinn, Eesti Kirjastus.
- Visnapuu, Henrik 1964–1965. Kogutud luuletused. 1.–2. kd. Stockholm, Vaba Eesti.
- Winkler, Reinhold Johann 1807. Eesti-ma Ma-wäe sõa-laulud. Ülespandud Jürri kihhelkonna õppetajast R.J. Winkler. Tallinn, trükitud Gresseli kirjadega.
- Üts hirmus, ent tõest sündinu Luggu, üttest Kornetist, ke omma Emmändat nink kats Last ütte Moisa-Preili pärrast om ärra surmanu. Nink kuitas temma seperräst Mosahhi-Linna, sel 24. Augustil, sel 1724. Ajastal om sanu ärra hukkatu. Sedda perrantullewat Lauulo, om temma essi Wangi-Tornin tennu. Sel wisil: Kui meil om suremb Hädda käen /Tartu?, 1788?/.

## BIBLIOGRAAFIA

- Ballaaditeooria küsimusi. Ballaadilisus. — Keel ja Kirjandus, 1986, nr. 12, lk. 705–717.
- Tantsus keerles inimese jalg ja koera käpp. (Ballaadi tulek eesti kirjandusse). — Vikerkaar, 1990, nr. 8–9, lk. 44–50, 36–49.
- Eesti ballaad kahekümnendail aastail ja kolmekümnendate hakul. — Keel ja Kirjandus, 1990, nr. 4, lk. 202–215.
- Marie Underi “Õnnevarjutus” — siseruumist arhitektuurini. — Vikerkaar, 1989, nr. 7–8, lk. 51–54, 33–44.
- Eesti ballaad 30. aastate teisel poolel. — Akadeemia, 1989, nr. 6, lk. 1229–1265, 1324, 1327.
- Вопросы теории баллады. Балладность. — Tartu Ülikooli Toimetised. Vihik 879. Žanri ja kujundi poeetika. (Studia metrica et poetica). Tartu, 1990, c. 3–21.

## ISIKUNIMEDE REGISTER

- Aavasaar (-Siirak), Erna: 74  
 Aavik, Johannes: 29, 41  
 Adams, Valmar: 41, 112  
 Adamson, Hendrik: 29, 32, 38,  
     42, 48, 69, 70, 71-74, 78, 81-  
     86, 88, 91, 92, 94, 95, 98, 99,  
     105, 106, 111  
 Addison, Joseph: 15  
 Adson, Arthur: 29, 33, 34, 46,  
     49, 50, 53, 54, 56, 57, 59, 63,  
     64, 67, 69-71, 72, 73, 74, 78,  
     80, 83, 84, 105, 111  
 Ahlqvist-Oksanen, August: 17,  
     24  
 Alekōrs, Richard: 27  
 Alle, August: 29, 38, 39, 67,  
     101, 104, 106  
 Alttoa, Villem: 111  
 Alver, Andres: 26, 27, 104  
 Alver, Betti: 62, 95, 99, 100-  
     101, 106, 109, 112  
 Ambur, Paul: 30, 32, 87  
 Andresen, Nigol: 65  
 Annist, August: 24, 38, 41, 42,  
     43, 45, 104  
 Antson, Aleksander: 49, 73  
 Apo, Satu: 108  
 Aristoteles: 8  
 Arnim, Achim von: 16  
 Aspel, Aleksander: 84, 86, 88,  
     91  
 Asplund, Anneli: 108  
 Averintsev, Sergei: 7  
 Balašov, Dmitri: 14  
 Balmont, Konstantin: 42  
 Barbarus, Johannes: 29, 67,  
     101, 106, 111  
 Becher, Johannes Robert: 16  
 Bergmann, Jaan: 26, 27, 34,  
     100, 104  
 Bezruč, Petr: 66, 102  
 Blake, William: 16  
 Blok, Aleksandr: 51  
 Boccaccio, Giovanni: 6  
 Bold, Alan: 6, 13, 14  
 Brecht, Bertolt: 15, 16  
 Brennan, Gerald: 13  
 Brentano, Clemens: 16  
 Burns, Robert: 16  
 Bürger, Gottfried August: 15,  
     24, 25, 26  
 Cavalcanti, Guido: 6  
 Chamisso, Adelbert von: 16,  
     25, 26  
 Chantraine, Pierre: 6  
 Chartier, Alain: 6  
 Chatterton, Thomas: 16  
 Chaucer, Geoffrey: 6  
 Cicero, Marcus Tullius: 13  
 Claudel, Paul: 51  
 Claudius, Matthias: 23  
 Coleridge, Samuel: 16  
 Dante Alighieri: 6  
 Davidson, Frederic: 6, 8  
 Deschamps, Eustache: 6  
 Droste-Hühlshoff, Anette von:  
     16  
 Dufay, Guillaume: 6  
 Echtermeyer, Theodor: 25  
 Eelmäe, August: 28, 40, 47, 49  
 Ehrmann (-Eerme), Karl: 41,  
     49  
 Eichendorff, Joseph von: 16,  
     25  
 Eisen, Matthias Johann: 25,  
     36, 110



- Eisenstein, Sergei: 14  
 Engels, Friedrich: 20  
 Enno, Ernst: 29, 30, 32, 33–35,  
     38, 95, 104  
 Entwistle, William: 108  
 Erben, Karel Jaromir: 16, 55,  
     56  
 Faehlmann, Friedrich Robert:  
     24, 25  
 Faragó, J[enő?]: 42, 43  
 Fichte, Johann Gottlieb: 16  
 Fontane, Theodor: 16  
 Fowler, David: 10  
 Freiligrath, Ferdinand: 16, 26  
 Freundlich, Carl Wilhelm: 24  
 Frossart, Jean: 6  
 Gabiani, Tina: 108  
 Gasparov, Mihhail: 8  
 Gerould, Gordon Hall: 10, 13  
 Gleim, Johann Wilhelm Ludwig:  
     15  
 Goethe, Johann Wolfgang von:  
     8, 15, 16, 17, 24, 25, 26, 51,  
     55, 57, 66, 77  
 Grenzstein, Ado: 28  
 Grillparzer, Franz: 51  
 Grünfeldt, Peeter: 33, 67  
 Grünthal-Ridala, Villem: 29,  
     33, 35, 36, 37, 38, 41, 45, 48,  
     66–69, 104, 105, 111  
 Haas, Otto: 6  
 Haava, Anna: 67, 86  
 Haavio, Martti: 12, 79, 108  
 Hagu, Paul: 23  
 Hallikainen, Pertti: 13  
 Hansson, Rudolf: 28  
 Hardy, Thomas: 16  
 Hasenclever, Walter: 51  
 Hauptmann, Gerhart: 51  
 Hebbel, Christian Friedrich: 16  
 Hegel, Georg Wilhelm Fried-  
     rich: 16, 17, 19, 20  
 Heiberg, Marie: 29  
 Heine, Heinrich: 15, 16, 25, 27,  
     80  
 Henderson, T.F.: 11  
 Herder, Johann Gottfried von:  
     15, 26  
 Hüemäe, Mall: 23  
 Hiir, Erni: 49, 112  
 Hindrey, Karl August: 33  
 Hodgart, Matthew: 5, 9, 14  
 Hofmannstahl, Hugo von: 51,  
     52  
 Hubel, Eduard: 47  
 Hugo, Victor: 16  
 Huhtala, Liisi: 108  
 Hurt, Jakob: 108  
 Hölty, Ludwig Heinrich Chris-  
     toph: 15  
 Ibsen, Henrik: 51  
 Ivask, Ivar: 64, 89, 94, 95  
 Jaik, Juhan: 41, 42, 44, 104,  
     109  
 Jakobson, Carl Robert: 25  
 Jakobson, Peeter: 26, 27, 104  
 Jelina, Nina: 8  
 Jezuitova, Raissa: 108  
 Jylhä, Yrjö: 79  
 Jänes, Henno: 33, 82, 97  
 Järv, Jaan: 110  
 Jürgenstein, Anton: 33  
 Jürisalu, Heino: 112  
 Kaalep, Ain: 112  
 Kaaver, Valter: 44, 104, 109  
 Kalda, Maie: 43, 78, 110  
 Kallas, Aino: 29, 33, 110  
 Kamsen, Reinhold: 28  
 Kangro, Bernard: 3, 31, 32, 33,  
     47, 71, 74, 81, 83, 89–96, 97,  
     99, 106, 112  
 Karamzin, Nikolai: 16  
 Katenin, Pavel: 16  
 Kayser, Wolfgang: 9, 12, 14,  
     16, 17, 18  
 Keats, John: 16  
 Keem, Hella: 71  
 Keller, Gottfried: 16  
 Kiin (-Ruutsoo), Sirje: 100  
 Kipling, Rudyard: 16

- Kivi, Aleksis: 17, 108  
 Kivikas, Albert: 67  
 Koidula, Lydia: 25, 96, 104  
 Kollom, Ernst: 112  
 Koltsov, Aleksei: 16, 25  
 Kook, Eduard Eeda: 101, 106  
 Korovin, Valentin: 108  
 Kosegarten, Gotthard Ludwig: 26  
 Kranz, Walther: 8  
 Kreutzwald, Friedrich Reinhold: 24, 25, 38, 43, 99, 100, 104, 108, 110  
 Krimm, Kaarel: 26, 28, 88, 104  
 Kruus, Oskar: 69  
 Kyd, Thomas: 9  
 Kärner, Jaan: 29, 37, 39, 41, 42, 49, 53, 67, 78, 79–80, 98, 99, 105, 106, 110  
 Körber, Martin: 25  
 Laaban, Ilmar: 93  
 Langenfeld, Ludwin: 57, 62  
 Larin-Kyösti (=Larson, Kaarlo Kyösti): 66  
 Laugaste, Eduard: 38  
 Leino, Eino: 41, 42, 43, 55, 66, 68, 82, 83  
 Lemba, Artur: 110  
 Lenau, Nikolaus: 16, 25  
 Lermontov, Mihhail: 16, 18, 25  
 Lescurel, Jehannot de: 6  
 Liiv, Jakob: 26, 27, 86, 104, 110  
 Liiv, Juhan: 28, 30, 70, 95, 96  
 Liiv, Toomas: 47  
 Liliencron, Detlev von: 16  
 Linde, Bernhard: 33, 37, 41  
 Lindsay, Nicholas Vachel: 110  
 Lipp, Martin: 28  
 Lloyd, A[lbert?] L[eicester?]: 10  
 Loorits, Oskar: 93, 110  
 Lotman, Juri: 14  
 Lõo, Jaan: 29, 110  
 Machaut, Guillaume de: 6  
 Macpherson, James: 15  
 Maeterlinck, Maurice: 33, 34, 51  
 Maikov, Apollon: 25  
 Malm, Carl Eduard: 24, 25  
 Marlowe, Christopher: 9  
 Marot, Clément: 6  
 Marx, Karl: 20  
 Masing, Uku: 95  
 McLean, Sammy: 15  
 Meissaar, August: 33, 82, 97  
 Menéndez Pidal, Ramon: 7, 9, 13  
 Merilaas, Kersti: 31, 87, 95, 99, 100, 101, 106, 112  
 Meyer, Conrad Ferdinand: 16  
 Mickiewicz, Adam: 16  
 Mihkla, Karl: 31, 33, 88, 110, 111  
 Milton, John: 14  
 Molinet: 6  
 Muru, Karl: 4, 38, 73, 81, 86, 89, 92, 94, 96  
 Mälk, August: 82  
 Mõrike, Eduard: 16  
 Müller, Wilhelm: 26  
 Münchhausen, Bõrries von: 16, 42  
 Nagelmaa, Silvia: 3, 40, 49  
 Neruda, Jan: 16, 66, 102  
 Neumann, Friedrich: 16, 17  
 Neus, Alexander Heinrich: 24  
 Niit, Ellen: 49, 108  
 Nikogda, Anel: 108  
 Nirk, Endel: 79  
 Oengo, Julius: 45, 48, 49, 50–51, 69, 104, 110  
 Ohlischlaeger, Margret: 17  
 Oltrogge, Carl: 25  
 Onerva, L. (= Hilja Onerva Lehtinen Madetoja): 42  
 Oras, Ants: 31, 33, 41, 42, 43, 44, 50, 56, 64, 65, 67, 68, 70, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 79,

- 89, 91, 94, 95, 104, 109, 110,  
111, 112
- Orleans, Charles de: 6
- Palgi, Daniel: 44, 54, 65, 110
- Parlo, Oskar: 33, 82, 97
- Paukson (-Parrest), Harald: 44,  
65, 70, 72, 73, 75, 79, 80, 93,  
97, 110
- Peep, Harald-Heino: 40, 42, 46
- Percy, Thomas: 15
- Peterson, Karl: 43
- Petrarca, Francesco: 6
- Pindaros: 7
- Pisan, Christine de: 6
- Pistoia, Cino da: 6
- Platen, August von: 16
- Pound, Louise: 6, 10, 12
- Prang, Helmut: 6
- Priimägi, Linnar: 77
- Puhvel, Heino: 49
- Puiste, Hans: 28
- Puškin, Aleksandr: 16, 25, 26
- Põldmäe, Jaak: 47, 48, 109,  
110
- Põldmäe, Rudolf: 24, 27, 87
- Pälluri (-Niinivaara), Eeva: 44,  
101, 104, 106
- Pöögelmann, Hans: 35
- Rannit, Aleksis: 64, 65
- Raud, Mart: 37, 40-41, 42, 45,  
48, 49-50, 69, 78-79, 80, 99,  
100, 101, 104, 105, 106, 109,  
110
- Raudsepp, Hugo: 36, 46, 47
- Rilke, Rainer Maria: 56, 57,  
61, 63, 105
- Rimbaud, Arthur: 51
- Ristikivi, Karl Konstantin: 37,  
65, 93, 95, 100, 101, 111
- Rolland, Romain: 51
- Roose, Arthur: 38
- Rosenstrauch, Voldemar: 28
- Rostand, Edmond: 51
- Runeberg, Johan Ludvig: 17
- Rückert, Friedrich: 16, 26
- Sala, Kaarina: 13, 108
- Salu, Herbert: 102, 111
- Sang, August: 32, 80, 97, 98
- Schelling, Friedrich Wilhelm Jo-  
seph von: 16
- Schiller, Friedrich von: 16, 25,  
26, 51
- Schlegel, Friedrich von: 26
- Schmidt, Wolfgang: 14
- Schwab, Gustav: 26
- Scott, Walter: 16, 24
- Semper, Johannes: 29, 45, 46,  
53, 56, 67, 82, 83, 88, 91,  
111, 112
- Sepp, Reino: 23
- Shakespeare, William: 9, 43
- Shepard, Leslie: 13, 14, 15
- Siirak, Erna: 65, 78, 81, 83, 91,  
97, 111
- Sinimets, Salme: 102, 110
- Sivers, Jegor von: 24
- Sophokles: 51, 52
- Southey, Robert: 24
- Speek (-Leidin), Jaan: 28
- Staël, Anne Louise Germaine  
de: 16
- Steblin-Kamenski, Mihhail: 9,  
11, 12
- Suits, Gustav: 29, 31, 33, 35-  
38, 40, 44, 65, 86, 95, 104,  
109, 111
- Suve Jaan: 24
- Swinburne, Algernon Charles:  
16
- Säärits, Aadu: 33
- Säärits, Ello: 33, 34, 35, 36
- Sööt, Bernard: 32, 33, 80, 82,  
97
- Sööt, Karl Eduard: 26, 29, 30-  
32, 33, 35, 37, 38, 40, 42, 71,  
80, 81, 86-89, 94, 95, 98, 99,  
104, 106, 109, 112
- Sütiste, Juhan: 44, 67, 98, 104,  
112
- Zgorselski, Czeslaw: 5, 12

- Žalis, Aleksandras: 12  
 Zirmunski, Viktor: 9, 15  
 Žukovski, Vassili: 16, 25  
 Taggo, Boris: 97  
 Talvet, Jüri: 9  
 Talvik, Heiti: 43, 44, 66, 79, 81,  
     83, 89, 96, 101, 104, 109  
 Tamm, Jakob: 25, 26–27, 30,  
     34, 70, 82, 100, 104, 109  
 Tamm, Laur: 101  
 Tammsaare, Anton Hansen:  
     111  
 Tillemann (-Siirak), Erna: 81,  
     83, 88, 91, 97  
 Tolstoi, Aleksei: 16  
 Torim, Maie: 73, 86  
 Tubin, Eduard: 112  
 Tuglas, Friedebert: 31, 36, 95,  
     111  
 Tõnisson, Jaan: 109, 112  
 Uhland, Ludwig: 16, 25  
 Under, Marie: 29, 31, 37, 38,  
     43, 45, 47, 48, 49, 50, 51–  
     66, 67, 68, 69, 70, 76, 81, 87,  
     92, 95, 97, 99, 100, 102, 104,  
     105, 106, 109, 110, 111  
 Undla-Põldmäe, Aino: 25, 28  
 Ungern-Sternberg, Alexander  
     von: 24  
 Urgart, Oskar: 69, 70, 71, 74,  
     79  
 Vabbe, Ado: 37, 38  
 Vargyas, Lajos: 10  
 Vega Carpio, Lope Felix de: 9  
*Verus, Annius* (pseud.): 109  
 Viiding, Paul: 83, 93, 97, 100  
 Viires, Paul: 33, 82, 97  
 Villon, François: 6  
 Vinkel, Aarne: 108  
 Visnapuu, Henrik: 26, 27, 29,  
     33, 35, 37, 38, 44, 47, 53, 55,  
     58, 64, 67, 69, 74–76, 77, 78,  
     88, 95, 96–99, 100, 105, 106,  
     109, 110, 111, 112  
 Wackernagel, Philipp: 25  
 Weinert, Erich: 16  
 Weitzenberg, Juhan: 30  
 Wiedemann, Ferdinand Johann:  
     110  
 Wilde, Oscar: 16  
 Winkler, Reinhold Johann: 23  
 Wirilander, Kaarlo: 108  
 Wordsworth, William: 16



## ESTONIAN BALLAD 1900-1940

Arne Merilai

### Summary

It is impossible to imagine the development of Estonian poetry without lyroepics or ballad. Studying the essence and development of the ballad will add to our comprehension of Estonian literature from the synthetic point of view.

The concept of ballad contains many different phenomena: Old French ballade, lyroepic folk song and romance, broadside ballad and *Bänkelsang*, lyroepic or even lyric artistic ballad. The genre also exists in music and film, in journalism and on the stage. In addition to the enormous bulk of works in this genre, the ballad is very widely spread — both historically and geographically. All this indicates that we have not to do with a neutral phenomenon in history.

Ballad emerged as a Provençal dance song. Its origins are in folklore, ecclesiastical art and classical antiquity. Along with the spread of ecclesiastical lyrical poetry the Old French poetry had an essential effect on the fading of the European local epic (syncretic) tradition. The lyroepic ballad is a neosyncretic genre that consciously synthesizes lyrical poetry, epics and dramatics, which had meanwhile become autonomous. Even its name and formal features (end rhyme, stanza, refrain, even metre and method) come from lyrical poetry. The substantial ground for its genesis lies in the spread of modern consciousness and in the emergence of the subject from the society: the separated lyric and epic germs in their antagonism form the source of the ballad. The influence of the ballad's structure and poetics on the later literature is significant. From the 15th to the 17th century the ballad was one of the main forms of people's aesthetic consciousness in Europe, i.e. it was universal. The popular newspaper journalism was established under the influence of the broadside ballad's boom; the 18th-century *Bänkelsang* was an important predecessor of the film. The budding romanticism, relying strongly on the popular ballad, created the literary ballad. The genre is most actively practised just before the breakthrough of romanticism and its manifests (Th. Percy, J. Macpherson, Th. Chatterton, R. Burns, W. Scott, S. Coleridge and W. Wordsworth;

"Sturm und Drang" in Germany and the extraordinarily favourable attitude to ballads in German literature in general, accompanied by well-known "ballad years" of the poets; G. de Staël and V. Hugo; N. Karamzin, V. Zhukovski, P. Katenin, A. Pushkin, M. Lermontov, A. Tolstoi and M. Koltsov; the founders of Polish and Czech romanticism A. Mickiewicz and K.J. Erben; J.L. Runeberg. A. Kivi and A. Ahlqvist in Finland etc.). In the ballad there is much revealing for the later poems, lyric novels and fate-dramas, for the romantic tradition in general. *There is a dramatic conflict concealed in the epic contents, expressed in a lyric form and in the interests of the lyrical.* The spirit of the ballad passes through literature just as the spirit of romance passes through romanticism.

The literary ballad is a lyroepic genre that is characterized by a closed synthetic structure where the lyric (subjective), epic (objective) and dramatic (conflicting) ideas have different functions forming a densely interwoven whole (according to J.W. Goethe *Urphdnommen — Ur-Ei*). The ballad prefers the romantic method, popular expression and a democratic worldview. Its totality of arts (according to G.W.F. Hegel) points to its epoch-creating role for the modern system of arts, just as epic created the antiquity.

The origins of lyroepics in Estonian folklore are in the distant past, the literary ballad arises in the 18th century. The ballad makes its appearance in the Baltic-German poetry and its Estonian translations as the romantic ideas spread. The authors of the first original ballads are Fr.R. Kreutzwald and L. Koidula. The ballad production is very active during the last quarter of the 19th century when the lyric-dramatic-epic inner structure begins to clear up, replacing the former dimness (J. Bergmann, J. Tamm, Jakob Liiv, P. Jakobson, K. Krimm, A. Alver).

Lyric poetry, perfected by the "Young Estonia" circle, makes lyroepics reorganize itself in order to correspond to the modern demands; the neoromantic ideas of the early 20th century bring about the negation of the ballad's former trivial system. It can be well illustrated by the dramatic ballad fragments from K.E. Sõõt's "Home" and the lyric ballads from E. Enno's "Grey Songs" on the one hand, and the longer alliterative verse ballad "The Birth of a Child" by G. Suits from the other. All of them reflect the anxious times of the World War. Impressionist experiments are made by A. Alle. This, as well as the previous stage of development, created the disposition for cognitive and artistic rise of the ballad in the following years.

In the 1920s the ballad production becomes more active among the younger generation of poets, predicting the poetry's total turn towards the lyroepic expression a few years later. The ballads by M. Raud and J. Jaik are aesthetically immature, though characterized

by a precise cognition of the times. The more academic part of the younger generation (A. Annist, A. Oras) join the genre, as well as other young poets (H. Talvik, J. Sütiste, E. Pälluri, V. Kaaver). Aspiring to approach objectivity, to be more "true to life", that generation essentially shaped the spirit of the period, but they were not ready for its aesthetic realization. The older generation, in its turn starting to produce ballads in the crisis of lyric poetry, was more successful in this respect. A general lyroepic situation comes into being which can be considered a constellation. Especially productive are the years 1926-1931 (1927-1930). As a certain parallel one can notice the dramatic conflicts in society during the Great Depression, from where much of collision flowed into literature. The depiction of this is impossible without epics — hence the lyroepics' active role in poetry. The analytic period was replaced by the synthetic period, aspirations for philosophic generalization and conciliation of contradictions.

The most outstanding members of the ballad constellation are M. Raud ("Ruins", 1927) and J. Oengo ("Aegna Island", 1929) on the one hand, and M. Under and V. Ridala on the other. The ballads of the two first authors can be characterized by a sharp psychological conflict, an increased feeling of social danger, a form close to epic poems.

M. Under's "Eclipse of Happiness" (1929) is the masterpiece of the Estonian poetry of that period. She synthesizes her accomplishments of creating epic and dramatic verse with a delicate sense of lyric and high consciousness of the genre. She renders psychic dramatism by means of mythical stories. "Eclipse of Happiness" is an artistic philosophical image of its contemporary times, an image full of fighting and optimistic pathos despite the tragic events. Absorption in R.M. Rilke's concept of *Weltinnenraum* helped her to reach the high level of generalization of image. But Rilke's unbounded heavenly space obtains in Under's poems the form of a circle, its symbol being a ring or a round lake. The integral whole is formed of two sides, the man and the woman, who found their fertility on passing through a death-containing psychic space. If one of them sins against love on their way, the satanic powers will spoil the whole — a material sin will follow the mental one. In the opposite case happiness can be gained, although with reservations. The man and the woman sin equally five times, this does not befall only in the Bible-based "Mandrakes". The lyroepic poem "Swamp Song" symbolizes the mental morass as a clue. The basic scheme of a Gothic cathedral is being formed: side-naves and prop-arcs as its body, portal and main way, pulpit (position of author), altar and belfry:

## "Mandrakes"

"Young Lady of Porkuni"	"Leather Merchant Pontus"
"Child Killer"	"Hobgoblin"
"Whirlwind"	"Sea Cows"
"Exchanged Child"	"White Bird"
"The Birth of Naissaar Island"	"A Travelling Lake"

## "Swamp Song"

Just as in the Gothic, Under's stories reflect in details each other and the integral whole. It seems, that through M. Under's "Eclipse of Happiness" the Gothic ballad has reached its historical closure, the absolute comprehension of its essence (i.e. the dramatic conflict between the lyric and the epic as a cathedral surging up to altitudes). Under's accomplishment is so convincing that it makes a strong impression even if her intensions are not understood. With this collection of ballads her talent achieves perfection. Later she will sometimes return to ballads, but she will not need a deeper contact with this genre any more. (By the way, it is evident that A. Oras, M. Under's most devoted critic, named his political book "Baltic Eclipse" (London, 1948) (in Swedish "Slagskugga över Balticum", Stockholm, 1949) being inspired just by these allusions.)

V. Ridala, on of those who prepared the lyroepic wave, joins it with his collection of ballads "Blue Herd" (1930). Ridala's alliterative verse is precise in form, his style is rustic, but lyricism is unfortunately overshadowed by the story, there is a lack of living character, and the drama is too slight. That, of course, in comparison with Under, the "Blue Herd" itself remaining a masterpiece of his own poetry and of Estonian lyroepics as a whole.

At the beginning of the 1930s a critical turn towards lyroepics took place in the work of other poets, who were known primarily as lyricists. A. Adson's ballads from "The River Pärlijõgi" (1931) are intimate and full of humour, he writes in the Võru dialect. His plots are brilliant, lyricism sensitive, but he tries to smooth the contradictions. In the works of H. Adamson, in his collection of poems "Ebb and Flood" (1931), one can also notice his transition from lyrical poetry to lyroepics. He uses the Mulk dialect. H. Visnapuu joins the balladists with reluctance, his poetic *tour de force* with his epic ballads based on chronicles is not persuasive.

The need of synthetic experience increases at the end of the 1930s, after the destructive period in the middle of the decade; its more general background lying in the deepening feeling of danger in society. At that time the ballad begins to change its characteristic literary and abstract conventionality for a more individual and concrete approach. The sharp conflict is more and more avoided and



conciliation preferred, aesthetic differentiation deepens: the classic model of genre, lyric fragmentary plot, and the ballad of the folkloric epic trend exist side by side. Criticism is very competent representing both down-to-earth and intellectual attitudes.

The ballads by M. Raud and J. Kärner display the conflict between the romantic and realistic perceptions of life. A remarkable ballad wave appears in 1937 and in the following years. H. Adamson's "Bird Song" contains a number of short lyric ballads born among village people and published without any aesthetic elaboration. Adamson's formal means are very diversified. Ballads bring a lot of dramatism and a more disciplined evolution line into his impulsive poetry. Later he continues with more folkloric epic tales. In the collection "Crescent's Blade" K.E. Sööt presents ballads again — more traditional than his earlier ones. With pain he observed the approaching catastrophe at the time expressing an artistically mature message.

B. Kangro's poetry is close to H. Adamson's, but at the same time intellectually opposite to it. The traditional ballad he experimented with in the collection "Old Houses" remained alien to him. He makes the genre more lyric, stresses the unity of opposites instead of their antagonism, and as a result the plot becomes more fragmentary and dramatism is replaced by a dreamlike condition ("Drying-Kiln", 1939). As a matter of fact it is ballad-like poetry with obvious distinctive marks of the ballad: mytho-poetry, an urge for more ancient mind-strata than the medieval man's. However, the journey to the ancient animistic world is conducted by the cultured intellect. B. Kangro is a variegated in form and innovatory as H. Adamson. Kangro's theme, as in all the best Estonians ballads, is that of the whirlwind of the soul in the grip of external forces.

While new opportunities opened up, H. Visnapuu produced lyroepics again ("Northern Light", 1938), though still preferring legends. He attains a synthesis between the musicality of his early lyric, and the epic rhythm opening new outlooks for his poetry ("Mother of Winds", 1942). The usual form of the ballad became too narrow for him and he began to experiment with longer tales. Visnapuu's continuing production of ballads in the 1940s is no exception (M. Under, K.E. Sööt, H. Adamson, K. Merilaas, B. Alver, B. Kangro, J. Kärner, M. Raud), it shows that the real impulse to create ballads was greater than one could presume, but due to World War II publishing problems appeared.

Along with B. Kangro, K. Merilaas and B. Alver also belong to the balladists of the "Logomancers" grouping. They departed from the heritage of the Estonian ballad, expressing their intolerance of moral corruption. There were also other poets who favoured to synthesis (E. Pälluri, L. Tamm, E. Kook, A. Alle, J. Barbarus).

Although in the late 1930s the ballad does not function as the synthetic base of poetry any more as it did at the end of the previous decade, it plays an essential role in relating the lyric, epic and dramatic ideas. The activeness of the genre demonstrates that literature was functioning as a healthy organism with strong romantic influences in addition to the realistic method.

Following the development of the Estonian ballad we can bring forward the main regularities: 1) Estonian ballad is very rich in content and form, it can be characterized by an active intercommunication within the genre; 2) sporadically appearing ballad livens up in the crisis of lyrical poetry, when the epic (objective, popular) is turned to, that expanding the role of the dramatic element; 3) the ballad is very susceptible to the growth of social anxiety, it is accompanied by the spread of the democratic ideas in criticism; 4) the ballads written during the lyroepic period justify themselves in the poets' works better than the lyric poetry of that time; 5) in ballad the universal rule of syntheticalness is valid in respect of form, structure, intergenre relations as well as content.

## SISUKORD

Saateks .....	3
I. BALLAADITEOORIA KÜSIMUSI. BALLAADILISUS ...	5
II. BALLAADI TULEK EESTI KIRJANDUSSE JA ARENG XX SAJANDI ALGUSES .....	23
A. Ballaadi tulek eesti kirjandusse .....	23
B. Ballaadi areng XX sajandi alguses .....	28
III. BALLAADI TUNNETUSLIK-KUNSTILINE TÕUS KA- HEKÜMNENDAIL AASTAIL JA KOLMEKÜMNENDATE AASTATE ALGUSES .....	40
A. Ballaadi elavnemine kahekümnnendate aastate alguses ....	40
B. Kahekümnnendate aastate lõpu ballaadikonstellatsioon ...	45
1. Ühiskondlik-kunstiline olukord .....	45
2. Mart Raua ja Julius Oengo ballaadilooming .....	48
3. Marie Underi "Õnnevarjutus" — siseruumist arhitek- tuurini .....	51
4. Villem Grünthal-Ridala "Sinine kari" .....	66
C. Ballaadiloomingu jätkumine kolmekümnnendate aastate al- guses .....	69
IV. BALLAADI POEETIKA MUUTUSED KOLMEKÜMNEN- DATE AASTATE TEISEL POOLEL .....	78
Kokkuvõte .....	103
Märkused .....	108
Viited .....	113
Ballaadiväljaandeid .....	126
Bibliograafia .....	130
Isikunimede register .....	131
Estonian ballad 1900–1940. Summary .....	136

Rbl. 5.-